Das junge Deutschland

Monatsschrift für Literatur und Theater
Herausgegeben vom Deutschen Theater
zu Berlin

Erster Jahrgang
1 9 1 8

Erich Reiß • Verlag • Berlin

Inhalts-Verzeichnis

Barchan, Pawel:
Die Macht des Lichts . . . . . Heft II, Seite 58

Bie, Oscar:
Die letzte Phase. Zur Neufassung des „Bürger als Edelmann" . . . . . Heft III, Seite 85

Bierbaum, Franz Heinz:
Leben . . . . . Heft XI/XII, Seite 349

Binder, Hans:
Zwei Gedichte . . . . . Heft X, Seite 305

Blaß, Ernst:
Gedanken über den liebenden Geist und Franz Werfel . . . . . Heft V, Seite 159
An Stefan Georges fünfzigstem Geburtstag . . . . . Heft VIII/IX, Seite 241
Alfred Döblin . . . . . Heft XI/XII, Seite 342

Bork, Arnold:
Reinhard Sorge vor seiner religiösen Wandlung . . . . . Heft I, Seite 22

Brockdorff-Noder, Frigga:
Adulterium . . . . . Heft VIII/IX, Seite 270

Brod, Max:
Aus dem Drama „Eine Königin Esther" . . . . . Heft I, Seite 14

v. Busse, Erwin:
Maria Stuart im Deutschen Theater . . . . . Heft VIII/IX, Seite 276

Ciffrin, Assaf:
Emil Jannings . . . . . Heft X, Seite 322

Däubler, Theodor:
Chagall . . . . . Heft VIII/IX, Seite 244
Picasso . . . . . Heft X, Seite 300
Kadinsky . . . . . Heft XI/XII, Seite 340

Deri, Max:
Idealismus und Expressionismus . . . . . Heft IV, Seite 95
Der Expressionismus in der Malerei . . . . . Heft VI, Seite 174

Döblin, Alfred:
Ferdinand der Andere . . . . . Heft XI/XII, Seite 345

Edschmid, Kasimir:
Kritik in unserer Zeit . . . . . Heft VI, Seite 189
Daisy . . . . . Heft VIII/IX, Seite 248
Dogo . . . . . Heft X, Seite 299

Ehrenstein, Albert:
Gedichte . . . . . Heft I, Seite 17

Eiblitz, Walther:
Bettina . . . . . Heft II, Seite 33
Märchen von der Prinzessin . . . . . Heft IV, Seite 108
Zwei Gedichte . . . . . Heft V, Seite 137
Rhythmus . . . . . Heft V, Seite 164
Gespräch . . . . . Heft VIII/IX, Seite 271
Eysoldt, Gertrud:
Reinhardt und die Schauspieler . . . . . Heft III, Seite 92

Faltenfeld, Hellmuth:
Hauptmanns Bühnensprache . . . . . Heft I, Seite 25
Der Molièredarsteller Pallenberg . . . . . Heft III, Seite 87
Von den Stufen des Theatralischen . . . . . Heft VII, Seite 231
Fontana, Oscar Maurus:
Vom jungen Oesterreich . . . . . Heft VI, Seite 196
Frank, Leonhard:
Fragment aus einem Revolutionsroman . . . . . Heft X, Seite 303
Freund, Margarete:
Von Wedekind zum jungen Deutschland . . . . . Heft IV, Seite 124
Die Macht der Idee . . . . . Heft XI/XII, Seite 364
Freyhan, Max:
Ein Geschlecht . . . . . Heft XI/XII, Seite 352

Giebion, Siegfried:
Gegen das Ich . . . . . Heft VIII/IX, Seite 242
Goering, Reinhard:
Gedichte . . . . . Heft II, Seite 44
Das Meer . . . . . Heft II, Seite 50
Goll, Iwan:
Drei Gedichte . . . . . Heft I, Seite 13
Gött, Emil:
Aphorismen . . . . . Heft I, Seite 28
Gregori, Ferdinand:
Zur Manfredvorlesung . . . . . Heft III, Seite 89
Zur Phädra-Inszenierung . . . . . Heft VIII/IX, Seite 277

Hain, Hanns:
Paul Hartmann . . . . . Heft VII, Seite 240
Hamecher, Peter:
Arbeit . . . . . Heft VIII/IX, Seite 280
Und das Licht scheinet in der Finsternis (Tolstoi und Hauptmann) . . . . . Heft X, Seite 316
Frank Wedekind (Zur „Büchse der Pandora") . . . . . Heft XI/XII, Seite 360
Handl, Willi:
Girardi . . . . . Heft IV, Seite 131
Hasenclever, Walter:
Huldigung an Mirl I . . . . . Heft II, Seite 36
Huldigung an Mirl II . . . . . Heft III, Seite 68
Antonius und Kleopatra auf dem Meere . . . . . Heft III, Seite 64
Der Schauspieler . . . . . Heft III, Seite 85
Widmung . . . . . Heft X, Seite 316

Hauptmann, Gerhart:
Aus einem neuen Drama . . . . . Heft I, Seite 24
Heine, Carl:
Drei Totentänze. Aufführungsnotizen . . . . . Heft III, Seite 90
Wie Wedekind Schauspieler wurde . . . . . Heft IV, Seite 122
Das Dingliche im Uebersinnlichen . . . . . Heft VII, Seite 235
Ibsen-Regie . . . . . Heft VIII/IX, Seite 279
Held, Berthold:
Zur König Lear-Aufführung . . . . . Heft IV, Seite 127
Eine Umfrage: Das junge Deutschland in der Schauspielkunst . . . . . Heft VIII/IX, Seite 286
Herald, Heinz:
Dem Andenken des Schauspielers Victor Arnold . . . . . Heft I, Seite 29
Notiz zur Bettler-Aufführung . . . . . Heft I, Seite 30
Vom Publikum . . . . . Heft II, Seite 62
Wedekind als Schauspieler . . . . . Heft III, Seite 92
Bild und Bühnenbild . . . . . Heft IV, Seite 129
Das junge Deutschland (Erstes Jahr) . . . . . Heft VI, Seite 193
Helene Thimig . . . . . Heft VII, Seite 237
Der Kaufmann von Venedig . . . . . Heft X, Seite 318
Fritz von Unruhs Trilogie . . . . . Heft XI/XII, Seite 358
Hiller, Kurt:
Neben dem System I . . . . . Heft II, Seite 45
Neben dem System II . . . . . Heft III, Seite 80
Neben dem System III . . . . . Heft IV, Seite 119
Neben dem System IV . . . . . Heft V, Seite 154
Neben dem System V . . . . . Heft VII, Seite 225
Hoffmann, Camill:
Walter Hasenclever . . . . . Heft III, Seite 82
Theater in Dresden . . . . . Heft VI, Seite 204
Erich Ponto . . . . . Heft VIII/IX, Seite 296
v. Hofmannsthal, Hugo:
Das Reinhardtsche Theater . . . . . Heft VII, Seite 229
Holländer, Felix:
Das junge Deutschland und Reinhard Sorge . . . . . Heft I, Seite 18
Die Urform des „Hannele“ . . . . . Heft II, Seite 52

Jannings, Emil·
Entgegnung . . . . . Heft XI/XII, Seite 374

Kahane, Arthur:
Heldenverehrung (Zu Kleists „Hermannschlacht“) . . . . . Heft II, Seite 61
Frank Wedekind. In memoriam . . . . . Heft III, Seite 63
Bemerkungen zur Aufführung des „Bürger als Edelmann“ . . . . . Heft III, Seite 86
Sauer . . . . . Heft IV, Seite 132
Die Reinhardtbühnen im Spieljahr 1917/1918 . . . . . Heft VI, Seite 194
Spielbeginn (Goethes Clavigo) . . . . . Heft VIII/IX, Seite 275
Manifest eines Einzelnen . . . . . Heft X, Seite 297
Kaiser, Georg:
Der gerettete Alkibiades . . . . . Heft II, Seite 51
Der gerettete Alkibiades (Szenen) . . . . . Heft VIII/IX, Seite 261
Vision und Figur . . . . . Heft X, Seite 314

Kayser, Rudolf:
Literatur in Berlin . . . Heft II, Seite 41
Der Dramatiker Wedekind . . . Heft IV, Seite 120
Das neue Drama . . . Heft V, Seite 138
Gedanken zu einer Literaturwissenschaft . . . Heft VIII/IX, Seite 266
Der politische Dichter Leonhard Frank . . . Heft X, Seite 301
Der Sohn . . . Heft X, Seite 315
Die Büchse der Pandora . . . Heft XI/XII, Seite 362

Klabund:
Der Dichter und der Kaiser . . . Heft III, Seite 79
Dialog über Politik und Dichtung . . . Heft VIII/IX, Seite 273

Kofka, Friedrich:
Ode . . . Heft I, Seite 14
Aus einem Drama . . . Heft V, Seite 141
Vom „tätigen" und vom lebendigen Geist . . . Heft V, Seite 155

Kölwel, Gottfried:
Zwei Gedichte . . . Heft IV, Seite 115

Köpp, Fritz:
Die Kirche . . . Heft VII, Seite 221

Kornfeld, Paul:
Der beseelte und der psychologische Mensch . . . Heft I, Seite 1
Der Teufel . . . Heft II, Seite 42
Wedekind . . . Heft IV, Seite 99
Theater in Frankfurt . . . Heft VI, Seite 202

Krauß, Otto:
Mondhelle Nacht . . . Heft V, Seite 151
Ueber den Schauspieler . . . Heft V, Seite 165

Krell, Max:
Theater in München . . . Heft VI, Seite 200
Kasimir Edschmid . . . Heft VIII/IX, Seite 246
Annemarie Seidel . . . Heft X, Seite 323

Krutina, Edwin:
Wanderung und Ziele . . . Heft VI, Seite 187
Videant consules! . . . Heft XI/XII, Seite 325

Lauckner, Rolf:
Der Weg zur expressiven Schauspielkunst . . . Heft III, Seite 75
Der Aufbau des dramatischen Erlebnisses in der Gegenwart . . . Heft VIII/IX, Seite 252

Lemm, Alfred:
Fia . . . Heft II, Seite 36
Aus einem Reisetagebuch (1915) . . . Heft VI, Seite 177

Leonhard, Rudolf:
Ernst Deutsch . . . Heft VIII/IX, Seite 294

Liesegang, Raffael Ed.:
Der Stein der Toren . . . Heft IV, Seite 101

Ludwig, Emil:
Wüllner . . . Heft IV, Seite 127
Theater in Wien . . . Heft VI, Seite 198
Konzert auf der Bühne . . . Heft VII, Seite 236

Lichnowsky, Mechtilde:
Drei Gedichte . . . . . Heft VI, Seite 172
Der Gast und das Zimmer . . . . . Heft VII, Seite 217

Marcus, Carl David:
Reinhardts Strindberg-Darstellung . . . . . Heft II, Seite 56

Marcus, Hugo:
Ich hole mir mein Führungszeugnis . . . . . Heft IV, Seite 116
Mein toter Freund erzählt sich selbst seine Knabenzeit . . . . . Heft VII, Seite 222

Marcuse, Ludwig:
Die Tat im Drama . . . . . Heft VI, Seite 179

Mayer, Paul:
Reinhard Goering . . . . . Heft II, Seite 47
Mechtilde Lichnowsky . . . . . Heft VII, Seite 214

Pander, Oswald:
Revolution der Sprache . . . . . Heft V, Seite 147
Theater in Hamburg . . . . . Heft VI, Seite 206
Tanzschöpfung . . . . . Heft X, Seite 307

Protest des Goethebundes . . . . . Heft X, Seite 324

Pannwitz, Rudolf:
Die Kunst unserer Zukunft . . . . . Heft II, Seite 31
Das Grundproblem der Erziehung . . . . . Heft V, Seite 133
Die Religion der Erkenntnis und der Liebe . . . . . Heft VI, Seite 169
Hofmannthals Komödien . . . . . Heft VII, Seite 209
Von letzten Dingen . . . . . Heft XI/XII, Seite 334

Peuckert, Will-Erich:
Carl Hauptmann . . . . . Heft V, Seite 162

Pulver, Max:
Zwei Gedichte . . . . . Heft III, Seite 73

Reiser, Hans:
Zur Zeitgeschichte . . . . . Heft X, Seite 309

Ryder, Hedwig:
Das junge Mädchen . . . . . Heft III, Seite 71
Der ewige Jude . . . . . Heft VII, Seite 219
Begründung neuer Kunstäußerung . . . . . Heft X, Seite 306
Dank an Herrn Gott . . . . . Heft XI/XII, Seite 342

Sack, Gustav:
Zwei Gedichte . . . . . Heft VIII/IX, Seite 243

Schawaller, Curt:
Das Drama der Zukunft . . . . . Heft IV, Seite 106
Parvus Artifex . . . . . Heft VI, Seite 181
Tragödie — Komödie — Tragikomödie . . . . . Heft VII, Seite 218
Wedekind-Epithaphion . . . . . Heft XI/XII, Seite 346

Schweikert, Hans:
Verantwortung . . . . . Heft XI/XII, Seite 349

Singer, Erich:
Drei Gedichte . . . . . Heft VII, Seite 213

Sommerfeld, Martin:
Charakter und Geste . . . . . Heft III, Seite 66
Sorge, Reinhard:
Zum „Bettler" . . . . . Heft I, Seite 21
Sternaux, Ludwig:
Werner Krauß . . . . . Heft VII, Seite 238
Hermann Thimig . . . . . Heft XI/XII, Seite 372
Strindberg, August:
Vorstudie zum „Schwarzen Handschuh" . . . . . Heft II, Seite 53
Suhrkamp, Peter:
Die Zelle . . . . . Heft III, Seite 68

Ulitz, Arnold:
Drei Gedichte . . . . . Heft XI/XII, Seite 329
Umfrage:
Das junge Deutschland in der Schauspielkunst . . . . . Heft VIII/IX, Seite 286
v. Unruh, Fritz:
Szene („Vor der Entscheidung") . . . . . Heft XI/XII, Seite 356

Varsſovius, Franz:
Lupu Pick . . . . . Heft XI/XII, Seite 374

Wangenheim, Gustav Adolf:
Bei einer großen Rederei . . . . . Heft V, Seite 151
Paul Grätz . . . . . Heft VIII/IX, Seite 295
Wedekind, Frank:
Rückblick . . . . . Heft IV, Seite 98
Wedekind im Repertoire der Reinhardtbühnen . . . . . Heft III, Seite 93
Wigger-Gött, Anna:
Erinnerungen an meinen Bruder Emil Gött . . . . . Heft I, Seite 27
v. Winterstein, Eduard:
Ist Faust eine dankbare Rolle? . . . . . Heft V, Seite 167
Wolffradt, Willi:
Kain . . . . . Heft VIII/IX, Seite 282
Wolf, Hugo:
Reiseabenteuer . . . . . Heft V, Seite 148

Zarek, Otto:
Jonathan . . . . . Heft XI/XII, Seite 347
Zucker, Paul:
Die Unwirklichkeit des Raumes . . . . . Heft VII, Seite 233
Zur Kunstgeschichte der Theaterdekoration:
1. Prolegomena . . . . . Heft X, Seite 319
2. Das geistliche Schauspiel des Mittelalters . . . . . Heft XI/XII, Seite 365

Verzeichnis der Bilder

Büttner, Erich:
- Franz Werfel . . . . . Heft VI.
- Hermann Essig . . . . . Heft VI.
- Marija Leiko . . . . . Heft VIII/IX.

Gliese, Rochus:
- Helene Thimig . . . . . Heft VII.

Goering, Reinhard:
- 4 Zeichnungen . . . . . Heft II.

Hedenborf, Franz:
- Ernst Deutsch . . . . . Heft VIII/IX.

Kokoschka, Oskar:
- Walter Hasenclever . . . . . Heft IV.

Orlik, Emil:
- Frank Wedekind . . . . . Heft V.
- Emil Jannings . . . . . Heft XI/XII.
- Werner Krauß . . . . . Heft XI/XII.

Stern, Ernst:
- Bettler-Szene . . . . . Heft I.
- Seeschlacht-Szene . . . . . Heft III.
- Kaufmann von Venedig-Szene . . . . . Heft X.

Schriftleitung des ersten Teils der Monatsschrift: Arthur Kahane
Schriftleitung des zweiten Teils (Blätter des Deutschen Theaters): Heinz Herald

SIEDU

Das junge Deutschland

Erster Jahrgang — Nr. 1.

Vierter Jahrgang der Blätter des Deutschen Theaters

Der beseelte und der psychologische Mensch

Kunst, Theater und Anderes

Von Paul Kornfeld

Tausendmal urteilen und klagen wir über Menschen und ihren Charakter. Einmal entsteigt uns der Schrei: auch der, auch jener hat eine Seele! — und es verschwindet vor der erhabeneneren Ungerechtigkeit das Urteil der allzu Gerechten. Es gibt Augenblicke, da wir fühlen, wie irrelevant alles ist, was wir über den oder jenen zu sagen haben, denn der Mensch ist kein Ding, das man abwägt und mißt nach seinen Eigenschaften und Fähigkeiten, und tausend Charaktere, und wären es die der Besten, verfliegen wie die Spreu im Wind vor einer einzigen Seele.

Ist der Mensch Mittelpunkt der Welt, so ist er's nicht um seiner Talente willen, er ist's, weil er Spiegel und Schatten des Ewigen, weil er, zwar erdgeboren, und doch: Verwalter des Göttlichen ist. Seine Seele ist Gefäß der Weisheit und Liebe, ist Gefäß des Gewissens, der Güte und Erkenntnis, des Glaubens, der Frömmigkeit und des Wissens vom Guten, ist Quelle der unendlichen Raserei und der unendlichen Ruhe. Des Menschen Charakter aber ist Herberge für's Tausendfache: für die Klugheit und Schlauheit, für die Gutmütigkeit und Humanität, für Trotz und Neid, für Zuneigung und Abneigung, ist Herberge für's Tausendfache: für alle Eigenschaften und ihre Regungen. Es gibt Menschen, abgerundete, in ihrer Anlage vollkommene Gestalten, in denen Seele und Charakter glücklich zu eins verschmolzen sind, in denen dieser als eindeutige Folge jener und gleichsam als jüngerer Freund neben ihr, kaum mehr, als ihr Schatten, untrennbar einherschreitet, und andere, die, aus Mangel an Einsicht und Verstand oder aus irgend einem anderen Grunde, mit dieser Parallelität nicht begnadet sind; von diesen letzteren könnte man sagen, ihr Charakter wäre ein Irrtum. Doch es ist Sache jenes Menschen, der sich innerhalb seiner Natur vollenden will, diese Harmonie zu erreichen; und Sache des wahren Menschenkenners: das Göttliche, das eigentlich Unmenschliche in den labyrinthischen Gängen eines anderen Charakters zu erraten. Und so auch Sache der Selbsterkenntnis: statt die Kompliziertheiten des Allzuzeitlichen untersuchen und analysieren zu wollen, sich dessen bewußt zu werden, was unzeitlich in uns ist, und also in höherem Sinne sich zu erleben, statt in niedrigerem Sinn sich zu begucken. Denn wir wollen nicht untergehen im Schlamm des Charakters, wollen uns nicht verlieren im Chaos der Eigenschaften und ihrer Zuckungen, und wollen uns dessen bewußt sein, daß in manchen, heiligeren Stunden unsere Hülle sich auftut und Heiligeres uns entschreitet.

Überlassen wir's dem Alltag, Charakter zu haben, und seien wir in größeren Stunden nichts, als Seele. Denn es ist die Seele des Himmels, der Charakter aber allzuirdisch.

Die Psychologie sagt vom Wesen des Menschen ebenso wenig aus, wie die Anatomie.

Es könnte sein, daß ein Mensch gewordener Engel einen schlechten Charakter hätte, ein Teufel sehr gutmütig wäre, und vor einem Gericht, das nicht über ein Chaos, wie es der lebendige Mensch ist, sondern über ein wahres menschliches Wesen seinen Spruch zu fällen hätte, würde ein mittelalterlicher König, der für die Religion Tausende mitleidslos gemordet hat, eher bestehen, als mancher brave Mann. Es gibt Vorzügliches im Menschen, das für einen größeren Maßstab nicht vorzüglich ist, und manches Böse nur für den Schein, nur für den Blick der Gutmütigen und Klugen; so wie es eine Dummheit gibt, neben der im selben Kopf in anderer Sphäre höhere Weisheit strahlt, und umgekehrt Menschen, von denen man sagen kann: sie sind auf gescheite Weise dumm; das bedeutet, daß sie mit einer gewissen Verstandesschärfe ihre Seelenlosigkeit verteidigen. — Gut sein aus irgend einer Veranlagung, ist nichts, man muß wissen, daß es gut ist, gut zu sein. Meinungen des Verstandes sind nichts wert, der Geist des menschlichen Wesens hat Erkenntnisse und Axiome, die er unbegreiflich auf diese Welt mitbringt. Meinungen hat jeder: im besten Fall sind sie richtig. Der Kluge beherrscht die Logik, jene Leiter, die überall angesetzt werden und also überall hinführen kann — doch was macht im letzten Grunde die Persönlichkeit aus? Nichts als die Dogmen, die Einer hat. Die Dogmen sind des Geistes, sind die Weisheit, und seinen Verstand zum Diener seiner Weisheit zu machen, ist Merkmal des wahrhaft Geistigen.

So ist es des Menschen Schicksal, daß sein wesentliches Wesen eingefangen ist in einen bluterfüllten, triebhaften Körper, in ein Konglomerat von Eigenschaften und Fähigkeiten und in einen Verstand, der eben noch des Alltags Notdurft zu verrichten vermag, wie sein Körper; und des Menschen Unglück, daß er, sich dieser Disharmonie bewußt, nie mehr unbeschwerten Gewissens ganz irdisch sein und vielleicht auch niemals mehr ganz geistig werden kann. Die Attribute des Menschlich-Irdischen abstreifen zu wollen, wäre Traum einer anderen Welt, doch es nur in Erscheinung treten zu lassen, wenn's Funktion des Seelischen ist, das Menschlich-Irdische selbst zum Attribut zu machen, ist Traum für diese Welt: die Disharmonie aufzulösen und es nur Echo sein zu lassen, so wie in der Kunst die mächtigen Gestalten nur Flamme und Gesang ihres Inneren sind, und das Irdische, kein eigenes Dasein führend, nichts ist, also ein sich ergebender, mitschwingender Ton, nichts, als der sich ergebende Schatten. Doch im Menschen zu eigenem Leben sich vordrängend, überschattet es selbst dessen eigentlichen Mittelpunkt, und läßt ihn so nur ein Scheindasein führen.

Nur alle Kunst, jene Gestalten, sind frei von diesem Gegensatz und Zwiespalt. Ihnen allein ist die zu ihrem Geist gehörige Umhüllung gegeben. Ihr Charakter und Verstand sind nur Diener und Handlanger ihres eigentlichen Wesens und hören auf, ein eigener Teil ihrer Erscheinung zu sein. So ist hier der Mensch nichts, als Geist und Seele, und darum haben diese großen Gestalten etwas vom Rasenden an sich. Aus dem Dickicht alles Irdischen treten sie, ekstatisch und wahnsinnig, hervor, doch sie erst mit den wirklichen Merkmalen des Menschen begabt. Sie scheinen die Maße des Menschlichen zu verlieren und finden sie doch eigentlich erst. Sie erscheinen dem gewöhnlichen Menschen übernatürlich und stellen doch erst des Menschen wahre Natur dar. Denn befreit von den Launen eines Charakters und den Zufälligkeiten einer Individualität, unabhängig von ihrem Körper und ungestört von allem, was nicht ihres wahren Wesens ist, sind sie, die ihren Weg ungehemmt dahinstürmen, sind sie, diese Rasenden, diese Nur-Beseelten, abseits von aller Entwicklung des Unprinzipiellen, sind sie die Urmenschen und die reine Schöpfung Gottes. Und diese Entblößten, die mit gewaltigen Gebärden gewaltige Reden halten, sich im Schmerz auf der Erde wälzen, für Jammer und Glück als Ausdruck nur Gesang und Aufschrei finden, die über die Bühne stürzen und Dolche schwingen, all diese Schamlosen, die dem banalen Menschen so fremdartig erscheinen, all diese sind doch eigentlich die Banalen, denn sie sind die Primitiven. Und jener Zuschauer, der sie sonderbar findet, ist der Verderbte. Wer nicht in jeder dieser Gestalten seinen Bruder wiedererkennt, ist verloren, denn er weiß nichts von seinem eigentlichen Wesen und ist im wirklichen Sinn bewußtlos, ist abgefallen als faule Frucht vom Baum der Menschheit, denn er findet keinen Zusammenhang mehr mit der Welt und ihrem Mittelpunkt, und sein Dasein ist für immer nichts als irdisch.

Niemals mehr, als in unseren Tagen des sich scheinbar so entwickelnden Wissens über unsere Natur, wäre

es notwendiger, daß die Menschen von diesen Gestalten umgeben wären, damit sie wahrere Kenntnis bekommen, damit ihnen vorgeführt wird, wie sie einst geschaffen wurden, damit sie hingelenkt werden zum wahrhaft Wichtigen. Denn gehen sie im Laufe der Jahrtausende, wie der Einzelne im Lauf seines Lebens, den Weg des Geistes und der Erkenntnis, so gehen sie doch auch jenen Weg der Bewußtheit und der Selbstanalyse, der um so interessanter zu sein scheint, als es der Charaktere so viele gibt und immer einer anders ist, als der andere; gehen sie doch auch den Weg der Psychologie, jener Wissenschaft, die ihrem Namen nach die Lehre von der Seele ist und sich dennoch zur Lehre vom Charakter und von den kausalen Zusammenhängen der menschlichen Funktionen und Instinkte degradiert hat. Doch die Kunst mag sie aufklären, wie noch die interessantesten Charaktere uninteressant sind, mag ihnen vorführen, wie all der Wirrwarr ihres Lebens, wie aller Ablauf ihrer Tage leer ist vor dem Erfülltsein eines Beseelten, und mag ihnen beweisen, wie der Mittelpunkt des Menschen ein anderer ist, als die meisten Leute es glauben.

Das eben mag die letzte Mission und der letzte Sinn aller Kunst sein, nichts, als das: die Menschheit zu erinnern, daß sie aus Menschen besteht, und den Menschen zu erinnern, daß er Gottes ist und eine Seele hat, daß sie sein einziger Mittelpunkt, sein einziges Wesen ist und alles andere nur Last, die sie niederzieht, und das Netz, in das sie eingefangen sein muß, um auf der Erde zu sein; letzter Sinn aller Kunst, dem Menschen vorzuführen, wie alle Wirklichkeit nur Schein ist und hinschwindet vor dem wahren menschlichen Dasein. Ja, alle Wirklichkeit ist nur Irrtum, da ja die Beseeltheit die Wahrheit ist. So ist die Kunst, sofern sie diese Mission erfüllt, Werkzeug der Ethik und Mittel der Religion, und Bewußtsein dieser Mission, Bewußtsein seiner Verantwortung ist jene Eigenschaft des wahrhaft Geistigen, ist jene höchste Eigenschaft des Künstlers, die ihn mehr sein läßt, als einen Verfertiger von Kunstwerken. — Gefühl zu haben, ist nichts, Gefühl hat jeder Metzger, der sich für seine Geliebte in's Wasser wirft. Seine Gefühle in Worte einzufangen, ist Sache des unwichtigeren Talentes — der Künstler aber sei das Gewissen der Menschheit!

Seine Worte und Töne mögen die Glockenschläge sein, die an Sonntagen die Menschen an sich und ihren Gott erinnern. Doch sonderbar: je mehr sie sprechen, desto weniger werden sie gehört. Man horcht auf sie, wenn sie singen, und bleibt verschlossen, wenn sie Reden halten. Je mehr sie in's Einzelne gehen, desto wirkungsloser bleiben ihre Mahnungen, und je mehr sie willens sind, ihr Ziel zu erreichen, desto weniger gelingt es ihnen.

Manche Kunstwerke sind wie Predigten, sind an die Menschen gerichtete, mehr oder weniger ausgeführte ethische Forderungen. Es sei davon abgesehen, daß dadurch ihr literarischer Wert vermindert wird; doch auch die Forderungen verhallen ungehört und unerfüllt. Denn die Menschen sind wohl bereit, bei Betrachtung eines Kunstwerkes allerlei Schlüsse zu ziehen, und auch solche ethischen Inhalts, und sie und manche Mahnungen zur Kenntnis zu nehmen, doch nicht ihrem eigenen Dasein entnommen, bleiben sie ihrer Einsicht gleichsam nur Theorie und ihrem Innern fremd. So führen die gewonnenen Erkenntnisse ein recht platonisches Dasein und sind nicht solche jener Art, die, kaum aufgetaucht, schon zum Willen sich umzusetzen, fähig sind. Es sei denn, die Lehren werden so handgreiflich dargereicht, daß für die Gestaltung kein Raum mehr bleibt und das Werk aufhört, ein Kunstwerk zu sein.

Allerdings: das Wesen mancher Lyrik scheint die Predigt zu sein, und doch: sie ist es nicht, diese Predigt ist, genau gesehen, nichts, als eine Kunstform, und ihr Inhalt nichts anderes, ist nicht schwerwiegender und hat kein anderes Gesicht, als der Inhalt jedes anderen Kunstwerkes. Die ethische Forderung wird nicht als Forderung gehört, sondern als Voraussetzung für die Schaffung eines Kunstwerkes angesehen und hingenommen, bleibt für's Publikum persönliches Erlebnis des Dichters, ist nichts, als Anlaß für einen ästhetischen Wert, kaum anders, als jenes Erlebnis oder Ereignis, das für einen anderen Dichter der letzte Anstoß wurde, um einen Roman oder ein Drama entstehen zu lassen. Vom künstlerisch formulierten Postulat sieht der Leser — und vor allem gerade der wahre Leser — nur die Formulierung und nicht das Postulat. Das Wesen der Kunst und ihr einziges Mittel ist die Gestaltung, und auf jede Tendenz, und wäre es die höchste, verzichtend, geht sie in ihren Zielen aufs Allgemeinste. Und mit diesem Allgemeinen ist genug getan: denn ist sich der Mensch dessen bewußt, was er ist, und ist er willens, darnach zu leben, so wird der Dämon jedem Menschen seine Wege weisen.

So ist die Kunst, mag auch etwa die Freude an ihr Sache weniger, die richtige Wertung Sache anderer sein, mögen diese und jene als Kanäle, ja, mögen tausend Kanäle notwendig sein, ehe der Geist eines

Kunstwerkes von Allen aufgenommen wird — so ist die Kunst doch nur für das Bewußtsein des Menschen Angelegenheit des Einzelnen, jenseits dieses Bewußtseins aber Angelegenheit der Menschheit, und so auch ihre Wirkung eine andere, allgemeinere, als man gemeinhin annimmt. Und mag der Künstler getrost den l'art pour l'art-Standpunkt haben. Er hat ihn mit Recht, denn seine Aufgabe ist die Gestaltung. Doch seine Mission ist eine andere. —

Niemals war die Kunst notwendiger, niemals war's notwendiger, als heute, zu beweisen, daß des Menschseins erstes Merkmal die Beseeltheit ist und nicht die höhere Stufe mancher Instinkte und die höhere Entwicklung mancher Fähigkeiten.

Europa war vor dem Krieg ein Warenhaus, sein Zweck und Ziel, wie das jedes Warenhauses, der Geldverdienst, und seine Menschen, welcher Art immer sie waren, dessen Angestellte. Geist wurde anerkannt, sofern er den Verdienst erhöhte, den Handel erleichterte und das Tempo beschleunigte. Deshalb waren technische Errungenschaften der Stolz des Zeitalters, deshalb war Arbeit Selbstzweck, ja, war Ideal geworden. Man hat nicht verdient, um leben zu können, sondern hat gelebt, um zu verdienen. Der Ernst des Daseins bestand darin, daß man essen mußte, und nicht darin, daß man da war. Gedanke daran, daß wir, in diese Welt gesetzt, anderen Sinn und anderes Ziel haben müssen, als uns im Kampf um die Voraussetzungen des Daseins, im Kampf um die Notdurft zu Tode zu schinden, Bewußtsein dessen, daß wir über anderes Rechenschaft zu geben haben werden, als über unsere Buchführung, jedes Überschreiten der Grenzen dieser grausigen Realität, sei es im Gefühl, sei es im Geist, sei es in einer Äußerung dieses oder jenes, jeder Gedanke, der nicht ihr selbst galt, war Traum, war Phantasie und erdenferner Luxus.

Und während die Menschen so vom Bewußtsein ihres wahren Wesens weit entfernt waren, war ihr Selbstbewußtsein, da ihr Leben sich innerhalb der von ihnen selbst gesteckten Ziele und Grenzen durchaus erfüllte, da ihr Beginnen in der Welt der Tatsachen überall so belebend wirkte und ihre Arbeit scheinbar so reiche Früchte trug, ja, da sich in diesem Zeitalter der Quantität alles in ungeheuere Dimensionen steigerte, war ihr Selbstbewußtsein ob des Fortschritts in diesem Sinn, ob der großen Errungenschaften und der großen Zahlen um so entwickelter. Sie fühlten sich Herren der Erde und haben bewiesen, daß sie Sklaven ihrer eigenen Verderbnis waren: der Konkurrenzkampf erfährt augenblicklich seinen Höhepunkt.

Es herrschte Plutokratie und die pervertierte Plutokratie: die Empörung gegen sie, die sich nicht äußerte, um sie zu überwinden, sondern, um an ihr teilzuhaben, also sie selbst oder die Sehnsucht, ihr anzugehören. Das einzig Wirkliche war die Wirklichkeit, Materialismus ward, bewußt oder unbewußt, zur Weltanschauung, Monismus zur Religion, und Subjektivismus und Relativismus die Mittel, um mit der Welt fertig zu werden; und der Kunst höchstes Ziel war, all dem entsprechend, Abbild der Wirklichkeit zu sein. Denn der Naturalismus ist nur scheinbar überwunden: handelt sich's auch nicht um Wiedergabe der körperlichen, so doch um die der psychischen Realität, welch letztere um so verderblicher ist, als sie des Menschen Geist zu spiegeln, vorgibt. Man glaubte den Menschen erschöpft, wenn man ihn auf die Kausalität seiner psychischen Vorgänge hin beobachtet hatte, und da sein höherer Teil sich selbst verleugnete, funktionierte um so mehr alles dem Tatsächlichen Zugewandte, alles, was allzu irdisch, was Charakter in ihm war. Was aber war der Charakter der Zeit? Der eines sentimentalen und humanen Wucherers. Doch so wie Reichtum, sind soziale Errungenschaften nicht das Heil der Welt, und das Heil wird nicht von ihnen kommen. Denn die Welt wird nicht besser, wenn es den Menschen besser geht, wenn die Welt aber schlecht ist, kann es den Menschen nicht gut gehen — welche Einsicht vielleicht das einzige Resultat ist, das diese Zeit ans Tageslicht gefördert hat — so daß also jenes Bessergehen nur Schein, und man damit beginnen soll, die Welt besser zu machen.

Die Zeit war den niederen Fähigkeiten und ihrer fleißigen Betätigung, war der Tatsächlichkeit und ihrer Entwicklung gewidmet; doch so lange wir innerhalb unserer vergänglichen Natur aufwärts streben, bleiben wir Natur und bleiben wir gemein. Und es sei vielmehr Objekt seiner Beobachtung und Entwicklung, was im Menschen als Widerschein des Ewigen ist: Bewußtsein des Ewigen, seine Liebe und sein Gewissen. — Überwindung des Krieges durch Kunst bedeutet nichts anderes, als Überwindung durch Geistigkeit und Beseeltheit.

Man soll nicht hoffen, daß durch Politik der Zustand der Welt verändert wird, man soll nicht glauben, daß Gewalt, Handel und List jemals zum Ziele führen werden. Auf diesem Weg mögen wohl die Symptome mancher Verderbnis, doch nicht die Verderbnis beseitigt werden, und sie hat noch jedesmal, wenn

ihr Möglichkeiten entzogen wurden, neue Möglichkeiten gefunden, sich neu zu zeigen. Die französische Revolution mag als Schreckgespenst manchen Tyrannen zur Vorsicht mahnen, doch jener Geist der Tyrannei lebt fort, mag er sich auch anders äußern, als in Tyrannei. Was durch Gewalt erreicht ist, ist nicht erreicht. Die einzig wirksame Gewalt ist die gegen sich selbst, und den Ausweg der Politik zu wählen, um dem Chaos zu entrinnen, ist ebenso beschämend, wie das Chaos selbst. Fesseln, die Menschen einander anlegen, können durch Menschen gelöst werden. Immer hat noch der Schlaue einen Schlaueren, der Starke einen Stärkeren gefunden. Immer wurde ein Gutes, das ein Übel überwunden hat, selbst zum Übel, das Heilmittel Keim zu neuer Krankheit, und nicht selten zur selben, gegen die es angewandt war. Was nur auf der Erde steht, wirft seinen Schatten auf die Erde.

So werden auch alle Vorsichtsmaßregeln gegen den Krieg erfolglos sein, und alle Gesetze und Vereinbarungen, und seien sie auch noch so erfinderisch, mit um so größerer Erfindungsgabe umgangen werden, und es wird sich immer so verhalten, wie bei den Einbrechern, deren Werkzeuge sich um so mehr verbessern, je mehr die Vorsichtsmaßregeln gegen sie vervollkommnet werden. Alle Gewalt ist Irrtum und alle Schlauheit wird zuschanden. Das Böse verschwindet nicht aus der Welt, es wäre denn, es verschwindet aus der Brust des Einzelnen. Aus dem Labyrinth all der Zeiten, die die unsrige heraufbeschworen haben, führt kein anderer Weg, als jener, der den Menschen zu sich selbst führt. Die Menschheit ist eine Summe von Menschen, und das einzige Mittel, sie zu ändern, ist der Einzelne. Wenn auch nur ein Einziger sich wahrhaft ändert, ändert sich das Gesicht der Welt, doch nicht, wenn Hunderte beieinander sitzen und die folgenschwersten, bestgemeinten Entschlüsse fassen. — Was für die Politik geschieht, geschieht für's Heute, und auf das bessere Heute folgt das schlechtere Morgen und so geht's auf und ab, und alles ist nur Spielerei.

Man flüchte sich nicht hinter Einrichtungen, Vereinbarungen und politische Veränderungen und erkenne endlich den einzigen, schwersten Weg: daß jeder Einzelne sich dessen bewußt werde, daß er ein Zug ist im Gesichte der Welt, erkenne, was gottgewollt ist, erkenne, was sein eigenes Gesetz ist, erkenne, daß der Weg aufwärts nicht von Gesetzen, sondern vom Dämon des Gewissens gewiesen wird.

Es sei der Mensch sein eigener Tyrann, damit er frei sein kann!

Heute, da alles zusammengebrochen ist, da die Grenzen der Staaten Grenzen zwischen Menschen geworden sind, da Alle so merkwürdige Unterschiede zwischen Mensch und Mensch zu machen, sich angewöhnt haben, an ihrer Spitze auch all jene, deren Wesen das doch wahrlich zuwiderlaufen müßte, da auch die Sozialdemokratie, die sich einst über alle Grenzen — wenn auch zu einem anderen Kampf, allerdings: zu einem unblutigeren und in seinen Zielen menschlicheren, und doch: zu einem Kampf — über alle Grenzen hinweg vereinigt hatte, diese wieder anerkennt und zu ihren früheren Zielen ein anderes noch hinzugefügt hat, da selbst der Katholizismus zu erkennen meint, daß sich die Menschheit in Nationen einteilt, und solch schauerliche Worte, wie „Nationalitätenprinzip" und „Interessensphäre" gleichsam die Titel unserer Zeit zu sein scheinen, heute, da alles getrennt ist, was verbrüdert war, und was verbrüdert ist, es nur zum Schein ist, da alle Vereine, Vereinbarungen und Konferenzen der Vergangenheit sich als teuflische Farce zu erkennen geben, heute, in diesen Tagen der Katastrophe, da es aussieht, als ob der christliche Gott der Milde wieder jenem anderen, strengen, alttestamentarischen das Regiment der Welt übertragen hätte, in diesen Tagen ist es an der Zeit, sich an die Brust zu schlagen, ist es endlich Zeit, daß eher sich entlarve, ist es an der Zeit, einzusehen, daß dieser Weg es nicht ist, der uns gegeben ist, daß er die wahren Wege verschüttet und die wahren Ziele verschleiert.

Man bekenne endlich, daß alle Politik — sei es die innerstaatliche oder die zwischenstaatliche — daß alle Politik Verirrung und Humbug ist und fauler Selbstbetrug. Sie ist das Mittel der Bequemen und Verantwortungslosen, die sich, statt an sich, lieber an die Masse wenden, lieber die Umwelt und ihre Einrichtungen verändern wollen, statt sich selbst, und lieber hoffnungslos, und das Bewußtsein dieser Hoffnungslosigkeit unterdrückend, Pläne schmieden und Vorbereitungen zu treffen scheinen, als würden sie die Welt aus den Angeln heben, statt zu wissen und einzugestehen: daß eher eine gute Tat, selbst getan im Bezirke des eigenen Lebens, daß eher eine große Menschlichkeit die Welt aus den Angeln heben kann, als alle Versuche, die Symptome der Unmenschlichkeit verschwinden zu lassen. Das einzige Mittel, das der Einzelne hat, um die Welt zu ändern, ist das, sich selbst zu ändern. Jedem ist ein Rayon zugewiesen, innerhalb dessen er gut oder schlecht sein kann — diesen verwalten und dadurch, daß er anders wird, der Welt ein anderes Gesicht geben zu dürfen, ist seine ungeheuere Macht.

Man denke daran, daß Staaten jeder Verfassung an diesem Krieg beteiligt sind, und so wie weder diese, noch jene Staatsform, noch auch diese oder jene Politik den Krieg vermeiden konnte, so wird's auch in Zukunft eine andere nicht können. — Vielleicht verschwindet einst die Gemeinheit vom Erdboden, doch so lange sie da ist, läßt sich ihr kein Riegel vorschieben. Und wir sind auch nicht da, haben nicht dazu unsere Fähigkeiten, um der Gemeinheit Konsequenzen auszuweichen, sondern dazu, sie selbst zu überwinden — das aber ist ja gerade das Ziel der gutgemeinten Politik: durch geeignete Maßnahmen den Folgen unserer eigenen Roheit zu entgehen. Doch unsere Zeit, die die Kausalität gar so wichtig nimmt, müßte wissen, daß keine Ursache ohne ihre Wirkung bleibt; und das Schicksal ist strenger, als diese gutmütigen Politiker. Denn die Ziele der Politik und ihrer Erziehung sind nicht, wie manche vorgeben und andere es wirklich meinen, das Mittel, um das Wesen des Menschen zu erhöhen, sondern dafür, es nicht erhöhen zu müssen, sind tatsächlich die Bemühungen, unbeschadet der menschlichen Wohlfahrt um die Vervollkommnung der Menschen herumzukommen, sind in Wirklichkeit nichts, als der Versuch, für's letzte menschliche Ideal einen Ersatz zu schaffen, und so das sinnlose Beginnen, Gott betrügen zu wollen.

So sei das letzte Ziel der unpolitische Mensch, denn es handelt sich nicht um Verbesserung, sondern um Überwindung des Staates. Die Länge des Weges ist kein Argument dagegen, daß er zum Ziel führt.

Vom letzten menschlichen Ziel zu wissen, ist wichtiger, als alle Ziele der bestgemeinten Politik anzustreben. Daß auf der Erde jeder Einzelne gut und rein werde, ist eine Utopie, daß er sich aber durch Politik und Organisation bessern könnte, ist ein non-sens. Und es ist besser, zur Verwirklichung der Utopie wenigstens hinzustreben, als hoffnungslos auf einem Weg herumzuirren, der den Menschen das Bewußtsein dieser Utopie raubt und das Bewußtsein der Notwendigkeit, zu ihr hinzustreben. Und werden die Menschen nicht eher den richtigen Weg suchen, als daß der falsche zum richtigen Ziel führt?

Die Tür, durch die der Mensch aus dem Paradies gejagt wurde, führte ins Polizeibureau. Gewiß, wir streben nicht nach jenem Paradies zurück, in dem der Mensch wie ein Baum lebte, wir suchen eines, in dem er bewußter ist, doch: wie konnte etwas gut sein, was entstanden ist, weil der Mensch gemein wurde!

So bleibt nichts anderes, als umzukehren, statt sich fortzuquälen und fortzuschwindeln auf dieser ziellosen, endlosen Straße des Elends zwischen Abgrund und Abgrund; nicht umkehren, um zur Natur zurückzukommen, sondern um zum Geiste hinzustreben und zum Bewußtsein des Gewissens. Der Geist aber läßt sich nicht politisieren, läßt sich nicht einfangen in Vereinen, Bünden und Parteien. Jede Politisierung einer Idee nimmt dieser ihr Leben und führt zur — Politik, wenn nicht gar eines Tages zur Parteipolitik. Jede dieser Vereinigungen hätte als letztes Mittel nur die Gewalt. Der Zweck heiligt nicht das Mittel, jede Tat führt unabhängig ihr eigenes Dasein, und so müßte auch diese Gewalt, wäre sie auch fürs Beste verwendet, schlecht sein. Und das Gewissen aber ist jedem Einzelnen eingepflanzt und Gott offenbart sich nicht als Ratgeber in Versammlungen, sondern eröffnet sich in der Brust des einzelnen Menschen. Bewußtsein des Guten läßt sich nicht in Statuten einfangen, und das Schlechte und Ungeistige durch Organisation nicht zwingen, besser und geistiger zu werden.

Alle Verbrüderung für gemeinsames Ziel entlastet den Einzelnen von seiner Verantwortung. Wenn hundert Menschen — einzeln — hundert Gewissen haben, so ist es so, als hätten diese hundert Menschen vereinigt gemeinsam auch nur ein Gewissen.

So lange nicht jeder weiß, was es bedeutet, Mensch zu sein, so lange nicht jeder, da doch alle an das Axiom glauben, daß gut zu sein, besser ist, als schlecht zu sein, jenem wunderbarsten, unergründlichsten Egoismus, gut sein zu wollen, unabänderlich folgt, und auf diese Weise das Gute zur Macht wird, so lange werden wir uns dem Gestrüpp, in das wir verfangen sind, nicht entwinden. Nicht nur, daß jedes andere Mittel unzulänglich ist, es verschleiert auch die Notwendigkeit dieses einen einzigen Mittels.

Es wäre unfruchtbar, definieren zu wollen, was gut ist, doch aus den oftmaligen Definitionen im Laufe der geistigen Weltgeschichte war festzustellen: daß bestimmte Axiome und Dogmen allen Menschen gemeinsam sind, und gewiß ist, daß aller Menschen tiefste Axiome und Dogmen sich an ihn selbst wenden. — Allerdings, in unserer Zeit, in der man seinem Dämon Genüge getan zu haben glaubt, wenn man sein Humanitätsbedürfnis befriedigt hat (wobei freilich manchmal zu unterscheiden ist, ob diese Humanität Sentimentalität ist oder Bewußtsein einer Pflicht), in dieser Zeit funktioniert das Bewußtsein dieser Axiome und Dogmen ebenso mangelhaft, wie sich Reflexionen und Selbstreflexionen breit machen. Man

kennt statt der Pflichten nur Verpflichtungen, und die Aufklärung hat mit dem Begriff Gott auch die Begriffe der Ethik und der Pflicht gefällt. So wird statt des Gottesdienstes nicht etwa Menschendienst getrieben — denn im wahrhaft Menschlichen vereinigt sich dieser mit jenem — sondern sozialer Dienst, und an die Stelle des Tempels tritt das Vereinslokal.

Wenn alle Gewalt sinnlos und Irrtum ist, und Überredung auch nur eine Art von Gewalt, so kann's gewiß nicht Sache der Kunst sein, überreden zu wollen. Da ferner verschiedene geistige Veranlagung und mehr oder weniger entwickelte Bewußtseinsmöglichkeiten verschiedenen Menschen verschiedene Verantwortung auferlegt, da in immer neuer Verbindung zwei oder mehr menschliche Gesetze miteinander zu konkurrieren scheinen, und es dem Einzelnen kraft seiner Einsicht überlassen sein muß, den Konflikt zu lösen, weil es ja doch nicht sein kann, daß ein Gesetz mißachtet werden muß, wenn ein anderes befolgt wird, da in den tausend andersartigen, wenn auch von außen gesehen: ähnlichen Fällen tausenderlei Entscheidungen zu treffen sind, da im Labyrinth des menschlichen Geschehens jede Konstellation von Tatsachen und Menschen neu und einzigartig ist, so kann sich selbst der Mensch nicht starren, sondern nur elastischen Normen unterwerfen; da aber jedes geschriebene Gesetz unelastisch, starr sein muß, sofern man nicht den unfruchtbaren Versuch machen will, seine unzähligen Anwendungsmöglichkeiten aufzuzählen, so kann's auch nicht Sache der Kunst sein, Gesetze aufzustellen. Nach all dem wird dem Menschen letzten Endes seine Entscheidung nur vom Bewußtsein seiner Pflicht, dem Drängen des Gewissens und dem ethisch argumentierten Instinkt diktiert sein können.

So ist also jede Auflösung einer Forderung nach Ethik, ihre Zerlegung in ethische Forderungen, ja, jede ausgesprochene Mahnung und Predigt weder dem Begriff der Kunst entsprechend, noch dem Begreifen der ethischen Notwendigkeit förderlich. Letzter Sinn der Kunst — ihr selbst unbewußt — ist das, daß sie den Menschen bei der Wurzel seines Wesens packt, das bedeutet: daß sie ihn auf sein eigentliches Wesen zurückführt und so Erziehung im allgemeinsten, aber auch höchsten Sinn wird, ihn jenem Chaos entzieht, zu dem das Leben geworden ist: ein Kampf um's Dasein, das der Mensch wahrlich nicht verdient, so lange er nichts anderes tut, als verdienen; ein Wettlauf der Tüchtigkeit und Betriebsamkeit, bei dem angeblich Zeit Geld bedeutet, womit angedeutet werden soll, daß sie das Kostbarste, mit welchem Vergleich also eingestanden wird, daß Geld das Wertvollste ist; wobei man allerdings vergißt, daß Zeit nur etwas wert ist, wenn man sich Zeit läßt; ein Wettlauf, bei dem man sich bewußt ist, daß Geist nur beschwerlich und hinderlich sein müßte, weshalb man ihn verurteilt hat, am Abend nach beendetem Sieg als Erholung zu fungieren, wobei man entsprechend der Erschöpfung, in der man sich am Abend befindet, sich weiter nicht bemühen und lieber in der eigenen Sphäre bleiben will, weshalb der Bürger nicht geistig, der Geist aber bürgerlich wird; ein Hinrasen, das durch Bewußtsein der eigenen Menschlichkeit verlangsamt werden müßte, ein Stehen-bleiben, ein Atem-holen, mit der Grimasse des Gehetzten, ein Staunen, daß man nach all dem doch noch Mensch ist und menschlicher Regungen fähig, darum ein schnelles Sich-begucken, wobei man, da man weiter muß, in der Eile nur an der Oberfläche bleibt und sich mit der Konstatierung begnügt: der Mensch sei ein interessantes Geschöpf und jeder habe andere Eigenschaften, andere Fähigkeiten als der andere — weshalb es sich einerseits verlohnen muß, den oder jenen Charakter, vor allem seinen eigenen, zu analysieren, und wodurch es andererseits erklärlich wird, daß jeder eine andere Meinung hat; ein entmenschlichtes Menschtum, das stumm sein muß, weil es nur die Geschäftssprache spricht, ein bei lebendigem Leibe Entseelt-sein, in dem Freude und Glück durch Vergnügen, und Unglück durch Malheur ersetzt wird, ein ungeheueres Bureau, in dem der Geistige ein närrischer Eindringling ist, in dem die Liebe zur Geschäftsangelegenheit, das Geschäft aber zur Leidenschaft wird; in dem man sagt: Geschäft ist Geschäft! und: Alles ist relativ! und in dem auch die Wahrheit noch Meinungsangelegenheit ist; eine wilde Herrschaft der Realität, Erniedrigung und Verwässerung der Wissenschaft zum Hilfsmittel des Betriebes und zur Befriedigung der bürgerlichen Neugier; und Negierung der Kunst. Und über allem ein riesengroßer Börsenbericht. — Mission der Kunst, daß sich dem Menschen durch sie die Sinnlosigkeit dieser seiner Welt erweist, daß sich ihm erweist, daß eine andere ihm die gemäßere ist: jene, in der die höheren Eigenschaften seiner höheren, seiner beseelten Natur lebendig sind, und sei es auch, daß diese sich zu einem anderen Kampf, vielleicht sogar zu einem anderen Chaos verdichten; in welcher der Rasende, der von einer Liebe oder einer Leidenschaft Besessene Mittelpunkt ist, in der der stärkste Kampf nicht die Konkurrenz,

sondern der zweier Liebender ist, oder jener innere Kampf zweier Pflichten, oder jener zwischen Menschen, dessen Sieg den Sieg einer Idee, eines Begriffes oder eines Glaubens darstellt, und in der die Herrschaft von einer geistigen Macht ausgeübt wird, oder deren höchstes Merkmal es wenigstens ist, daß ihr Träger nicht nur oberster Kriegsherr, sondern auch oberster Glaubensherr ist, und sei es auch, weil die letzte Einsicht fehlt, daß jener Kampf zur Grausamkeit und diese Herrschaft zur Tyrannei entgleisen; jene Welt, in der nicht das Mittelmaß lobenswert, sondern das Extrem bewundernswert ist, und in der die bürgerliche Moral und Humanität nicht den Mangel an Kraft und Leidenschaftlichkeit zu verdecken braucht; in der das Alter nicht nur tüchtiger, sondern — weil es seine ihm bemessenen Tage und Jahre wahrhaft gelebt hat — auch weiser und verehrungswürdiger ist, als die Jugend, und die Jugend nicht nur unerfahrener, sondern auch lodernder, als das Alter; in der der Mensch Schicksal und Berufung, und nicht nur einen Beruf hat, in der der Tod nicht nur die Beendigung einer Karriere darstellt, in der nicht nur die materielle Kausalität, sondern auch jene der Schuld und Sühne und der Vorsehung besteht, und die ewige Menschheitsfrage: warum? sich nicht mit der Erklärung einiger Zusammenhänge zwischen Ursache und Wirkung als Antwort begnügt, und in der die Erkenntnis sich mehr auf selbsterlebte Dogmen stützt, als auf die Empirie, auf Analyse und Selbstanalyse; in der der wahre Mensch nicht von den Funktionen seiner geistigen und körperlichen Notdurft verschlungen wird, und er, auf eine eigentliche Form gebracht, sich seines tiefsten Wesens und seines Dämons bewußt wird: des Dämons des Mensch-seins, dessen eine Stimme die des Gewissens ist. — Freilich, die Wesen dieser jetzigen Welt haben nur jene geistigen und menschlichen Merkmale entwickelt, deren sie zur Abwicklung ihres Daseins und seines Getriebes unbedingt bedürfen, und ihre Kenntnis von sich und den anderen Menschen bezieht sich darauf, was sich in tausend Nuancen und Schattierungen im alltäglichen Wirrwarr dokumentiert. Doch schließlich hat auch jedes Tier so etwas, wie einen Charakter. So hat man wohl eine Bewußtheit für die niedrigeren geistigen Funktionen, doch kein Bewußtsein seiner Selbst, und man glaubt, weil sich des Menschen niedrigere Merkmale, seine Instinkte und sein Selbsterhaltungstrieb, und sein Verstand und die Geschicklichkeit, die ihnen dienen, in ungeahnte Höhen und zu unerhörtem Raffinement entwickelt haben, weil sich das Unterste zu oberst kehrt, weil jenes, was einst klein und nebensächlich war, alles überwuchernd größer wurde, man glaubt, weil ein nichtiger Teil sich im Verhältnis zu anderen und auf Kosten anderer Teile entwickelt hat, daß sich der Mensch als Ganzes schon entwickelt habe. Doch das ist offensichtlich eine Verwechslung. Daß sie möglich ist, beweist, daß man die Ahnung dessen verloren hat, was des Menschen ganze Erscheinung in der Welt darstellt.

Es ist, als müßte die Welt durch Melodieen errettet werden. Könnten die Gestalten von den Bühnen niedersteigen, all die Helden und Geliebten, die Märtyrer und die großen Kämpfer, die Verirrten und Reuigen, die unendlich Gütigen und sei es: auch die Grausamen und Bösen, könnten aus Büchern, aus Buchstabe und Wort lebendige Körper erstehen, und könnten diese und jene, all die Rasenden, die Erschütterten, die von einem Schicksal Gesegneten oder Verfluchten, könnten diese und jene dann in diese Welt sich mengen und zwischen uns umgehen, könnte Landschaft, Mensch und Ding so offen vor unseren Augen liegen, wie vor denen des Malers, könnte Tanz einer Tänzerin und Musik zwischen uns schweben, zwischen uns tanzen, könnten aus den Sälen und Opernhäusern, aus den Zimmern und Notenheften, Gesang und Melodie sich erheben, sich verbreiten, könnte all diese Welt des Aufschwungs und der Ekstase, der Rührung und der Leidenschaft, der Einsicht und des inneren Kampfes, nicht nur Wahrheit, die sie ist, sondern auch Wirklichkeit werden, und würde ein Kampf entstehen zwischen der jetzigen und der neuen Wirklichkeit — diese letztere hätte wahrlich nichts anderes zu tun, nichts anderes, als da zu sein, damit jene gebannt wird und ihre Wesen angesichts der überzeugenderen Wirklichkeit erstarren und endlich in der Einsicht, daß sie sinnlos sind in einer Welt, in der der Mensch eine Seele hat, sich selbst negieren und vom Hauch des neuen Daseins, vom Atem des neuen Lebens berührt, weggefegt werden und vom Erdboden verschwinden. — Doch jene wahreren Gestalten sind verurteilt, nur im Wort zu leben und manchmal nur Körper und Wirklichkeit zu werden, all jene Gestalten, jene Melodien, all jene ganze reinere Welt ist an ihre Stunde und ihren Ort gebannt, da sie erklingen und erstehen darf; und so bleibt sie denn nur berufen, von diesem Ort, von dieser Stunde aus Strahlen zu werfen und Wellen zu schlagen. Doch wenn sie, in ihren Bezirk gesperrt, nicht in unsere Welt herübertreten dürfen, so gelingt's dafür der letzteren, der Wirklichkeit, diese Grenze zu überschreiten und — umgekehrt — sich jener Welt der Kunst aufzudrängen.

In diesen Zusammenhängen kann es sich nicht um ästhetische Fragen und um die Frage nach der Verschiedenheit der Kunstmethoden handeln, doch fragt es sich nach der Stellung zur Welt in einem Kunstwerk und ihrer Dokumentierung. Denn bleibt die Kunst im Bann der Wirklichkeit, und erhöht sie sich nicht zur Wahrheit, bemüht sie sich nur, eine mehr oder weniger kluge, mehr oder weniger verschrobene Wiedergabe jener zu sein, vielleicht überdeckt von jener Atmosphäre, die man Stimmung zu nennen pflegt, ist der Künstler nichts, als ein, vielleicht klügerer, schärferer, instinktbegabterer, feinnervigerer Beobachter und Berichterstatter von psychischen Tatsachen, ist auch sein Ziel, als Produkt des Zeitgeistes oder als Konzession an ihn, die Analyse, ist die Quelle seines Schaffens die Realität und Reflexion, und ist es also so, daß der Bürger nicht mehr zur Kunst aufschaut, sondern die Kunst zum Bürger hinüberschielt — dann allerdings bleibt jene Mission der Kunst unerfüllt und sie selbst nur Spielerei und Unterhaltungslektüre für bessere Menschen.

Allerdings: es gibt zweierlei Naturalismus: zuerst jenen, der nur Form, Mittel einer großen Kunst, und dann den anderen, der Selbstzweck ist. Man glaubt den letzteren überwunden, doch ist in Wirklichkeit nur das Talent zu ihm verschwunden, nicht aber die Tendenz. Falsche Wiedergabe der Wirklichkeit, verlogene Berichterstattung ist auch Naturalismus, und es ist nichts damit getan, wenn zur falschen Tendenz das falsche Mittel tritt. Manche Kunsttheorie eines mißratenen Intellekts ist nichts, als toll gewordener Naturalismus, so wie mancher Bohémien nichts, als ein toll gewordener Bürger ist. Ein falsches Abbild ist nicht künstlerischer, als ein richtiges, so wie ja eine Photographie nicht dadurch, daß sie mißlungen, das Objekt unkenntlich ist, zum Kunstwerk wird, oder ein Sprachstil nicht, wie manche Schriftsteller es glauben, dadurch geschaffen wird, daß man die Grammatik vergewaltigt. — Doch der mittelmäßige Mensch hat einen scharfen Blick für die Wirklichkeit und erkennt wohl, wann man ihm ein falsches Bild von ihr vorführt. Er folgt dem Naturalismus nicht, wenn er — der Naturalismus — auf Abwege gerät, und so ist denn auch dieser, je untalentierter, desto ungefährlicher, doch je gelungener, desto mehr hängt ihm der Bürger an und läßt ihn nicht. Er weiß die Konzessionen der Künstler an ihn zu schätzen, weiß es zu schätzen, daß sie sich in seine Sphäre begeben haben, und daß nicht mehr er zur Kunst zu kommen braucht, da ja die Kunst zu ihm gekommen ist.

Einzelne Menschen und einzelne Cliquen, die den Naturalismus jeder Art und die Art der Kunstbetrachtung und die Weltanschauung, der er entsprungen ist, überwunden haben, glauben aus ihrer eigenen Stellung und der ihrer Freunde, indem sie nicht über die Grenzen ihrer Clique hinübersehen, schließen zu dürfen, diese Weltanschauung wäre im allgemeinen überwunden. Dem ist nicht so; denn was vor etwa dreißig Jahren auch nur Sache eben solcher Einzelner war, hat sich inzwischen verbreitert und ist nun erst ganz Sache der Masse und des Publikums geworden. — Und ist nicht auch der politische Dichter nur Naturalist? Auch er ist, wenn auch Anteil nehmend, von der Wirklichkeit abhängig und wendet sich, moralisch tendenziös, an die reale Welt. Doch wenn schon die Kunst die bewußte ethische, um wieviel mehr vermeidet sie die moralische Tendenz, die nicht nur als Tendenz, sondern auch als Moral das Kunstwerk keines mehr sein läßt. So führt die politische Kunst, diese verkünstelte Politik, das paradoxe Dasein von dramatisiertem Patriotismus oder von zu Reimen zusammengeballtem Sozialismus, verfehlt mit ihren unnatürlichen Mitteln den politischen Zweck und mißachtet mit ihren ungemäßen, verfehlten Absichten den Sinn der Kunst.

Jene scharfen und sensiblen Beobachter, die kraft dieser Eigenschaften, nämlich der Sensibilität und der Schärfe der Beobachtung, Kunst zu produzieren, sich für fähig halten, mögen sich wieder mit der Rolle der geistreichen Plauderer in Salons begnügen, und jene anderen, denen die Voraussetzung auch dafür fehlen, indem sie falsch beobachten und weniger sensibel sind, mögen sich eben in bescheidenerer Rolle dem bürgerlichen Leben wieder einreihen; denn ihr Untalent für bürgerliche Berufe beweist noch nicht, wie sie es meinen, ihr Talent zur Kunst. Sie finden sich in der Realität nicht zurecht und glauben damit schon die Realität überwunden und das Recht erworben zu haben, sich zur Kunst, diesem Asyl für alle Unfähigkeit, flüchten zu dürfen. Doch auch hier in einer ihnen nicht gemäßen Welt, in einer Welt, der sie noch weniger gewachsen sind, glauben sie, wie verirrte Kinder, das Gefühl der Hilflosigkeit angesichts der ihnen fremden Umgebung durch Schreien und Brüllen zu übertäuben, und sind bemüht, sich die Erlaubnis, trotz ihrer Unzugehörigkeit hier bleiben und wüsten zu dürfen, vor sich und der Welt durch Ent-

wicklung schamloser Theorien, die ihre Existenz, ihre Unzulänglichkeit und ihr sinnloses Beginnen rechtfertigen sollen, zu erwirken. Sie glauben revolutionär zu sein, indem sie Lärm machen, und sind doch nur, wie manche Kokotten verirrte Backfische sind, entgleiste Bürger. — Jene Dichter aber, die, Formen der Kunst benützend, zu politischen Tagesschriftstellern werden, werfen sich selbst in jenen Hexenkessel des Getriebes, das zu überwinden, sofern sie Dichter sind, sie berufen wären, das aber nur zu überwinden ist, indem man es zu Gunsten des wahreren Wesens der Welt umgeht. Sie predigen für's Heute und Morgen und versuchen, auf's Allzunaheliegende zu wirken, doch seien sie sich dessen bewußt, daß sie sich eben dadurch ihrer besten und weittragendsten Wirkungskraft begeben: jener der Kunst, die sich zuerst auf's scheinbar Entfernte, hinter der Mauer der Wirklichkeit Liegende, das aber Wurzel und Quelle alles Geschehens ist, erstreckt, und dann, und nur auf diesem Weg, die Welt der Tatsachen umzugestalten bemüht ist.

Wer aber unter den Lebenden teilhaftig ist eines höheren Bewußtseins, erfüllt mit anderem Wissen, als dieses Leben es geben kann, begnadet mit unerschütterlichen Dogmen, die ihm festeres Fundament sind, als alle Erfahrungen, wer seine Heimat im All und nicht nur auf der Erde hat, wer ein reineres, ursprünglicheres Bild von dieser Welt kennt, als unsere Wirklichkeit es darstellt, und ein reineres, ursprünglicheres Bild des Menschen, als das tatsächliche Leben es schafft, der setze, unbeirrt von Zufälligkeiten der Umwelt und den zufälligen Merkmalen des Menschen, der setze dieses Bild als Licht, daß es strahle, in diese Welt, als Denkmal für den von Gott geschaffenen Menschen und als mahnende Erinnerung an ihn. Und es wird nicht anders sein können, als daß einmal alle Menschen, daß jeder Mensch erkennt, daß dieses Bild auch sein Bild und dieses Denkmal auch für ihn gesetzt ist. Es sei dieser unvermengt reine, zugleich rückwärts und vorwärts schauende Geist, der allein, weil er da ist, schon Gewalt über die Menschen haben und Kraft von seiner Kraft und seine Natur auf sie übertragen muß, es sei dieser Geist, von dem sich die Menschen umschweben lassen mögen, um sich ihm zu ergeben und um zu erfahren, daß der Inhalt der Welt nur aus der Seele des Menschen besteht. Es sei dieser Geist, der die Kunst beherrsche, und der, wenn er herrscht, der Kunst anderen Inhalt, größere Themen, größere Gestalten und andere Form geben wird. —

Doch es gibt ja eine Kunst, die unabhängig ist vom Heute und vom heute schaffenden Menschen: das Theater. In seiner zweifachen Rolle als eigene und Vermittler für andere Kunst, hat es die Wahl, für welche andere es Sprachrohr sein und seine Möglichkeit, in's Breiteste zu wirken, ausnützen will. Sie ist die suggestivste aller Künste, weil sie auf alle Sinne wirkt, und hat die größte Ausstrahlungsfähigkeit, weil sie auch jene zu sich locken kann, die nicht von der Kunst verlockt werden. Sie, die sichtbarste, in's Körperlich-lebendige umgesetzte, ist die vorgeschobene, weit nach vorn, wie zur Aktivität, hingestellte Kunst, gleichsam die Hand, die sich nach den Menschen ausstreckt, der Mund, der zu ihnen spricht, und das Gesicht der Kunst, in das Auge in Auge die Menschen sehen. So hat denn das Theater, das stärkste Mittel der Kunst, das stärkste Gewicht und sein Niedergang die ärgste Gefahr. Doch immer einer anderen Kunst dienend, folgt es ihr auf allen Wegen und Abwegen, und die Wirkung, die jene andere Kunst, die doch, den Menschen als Mittelpunkt des Werkes hinstellend, am deutlichsten den Sinn der Kunst errät oder verfehlt, die Wirkung also, die jene in gutem oder schlechtem Sinne tut, vergrößert und verbreitet das Theater in's Unendliche.

Wenn der Mensch Mittelpunkt des Dramas ist, so bleibt es immer noch dem Künstler überlassen, ob er diesen Mittelpunkt gestalten und festhalten will als Seele des Menschen oder als ein Charakter eines Menschen. Die Dramatiker der vorigen Generation — und ihre Wirkung spielt auch noch in die heutige Generation in allen Künsten herüber — wählten das letztere und es bereitete ihnen Befriedigung, auf den Irrwegen eines Charakters spazieren zu gehen und den auf den Kompliziertheiten seines Labyrinths herumirrenden Menschen mit einem Aphorismon einzufangen. Der Mensch ward zum Mechanismus, dessen Raktionen auf bestimmte Ursachen hin zu prüfen und zu beobachten, sehr unterhaltsam war. Das Publikum war auf's Höchste befriedigt, denn es fand sich in seiner Stellung zu sich und zum Menschen bestärkt: daß er eine Summe von Eigenschaften und Fähigkeiten sei, von einer psychologischen, der materiellen ähnlichen, Kausalität beherrscht und gelenkt, deren Gesetze erforscht — das Wesen des Menschen erschöpft zu haben, bedeutet. Angesichts dieser Irreführung, der der zeitgemäße Mensch gar zu gern zum Opfer fiel, weil sie ihm einerseits tiefere Selbsterkenntnis ersparte, andererseits seiner Neigung zur Selbstanalyse entgegenkam, weil sie sein Leben, seinen Alltag, seine Psyche in die Sphäre der Kunst zu ziehen

versuchte und ihm so einredete, daß sein Alltag das Leben, seine Psyche die Seele des Menschen und seine kleinen Nöte und Verwirrungen große Probleme darstellen, angesichts dieser, den Menschen entgeistigenden, Irreführung ist man versucht, von verbrecherischer Kunst zu sprechen. Denn der Mensch ist kein Mechanismus, der bewußte Subjektivismus ist verderblich und die psychologische Kausalität ist so unwichtig, wie die materielle.

Vom Drama geführt, wohl auch teilweise auf direkterem Weg vom Geist der Zeit beeinflußt, folgte die Schauspielkunst, und auch auf der Bühne erstand statt des beseelten der psychologische Mensch. Da aber jeder geistigen Tatsache die ihr eigene Realität anhaftet, und der psychologische Mensch derjenige ist, der in dieser unserer Welt gewöhnlich in Erscheinung tritt und also an das uns eigene Gebahren gebunden ist, mußte die pathetische Darstellung der naturalistischen weichen. So war ihr Spiel, nur die Außenseite des Menschen darstellend, nichts als die Flucht aus der unprinzipiellen, niemals eindeutigen Vielheit des Alltags in eine andere Vielheit eines anderen Alltags. Und weiterwirkend auf Werke, die diese Darstellung wahrlich nicht verdienen, opfert sie der naturalistischen Aufführung das Drama selbst, indem sie an der Gestalt eines Menschen, aus dem Jammer, Gesang oder Aufschrei einer Seele einen interessanten Charakter macht. Man nennt das „dem Publikum eine Gestalt näher rücken", doch wichtiger ist, daß es ein Fortrücken von der Kunst und die Negierung ihres Geistes ist, und der Naturalismus kommt auch tatsächlich jener Tendenz entgegen, zu der die große Masse immer bereit ist: durch Banalisierung ein Kunstwerk verstehen zu wollen. — Der gewöhnliche Mensch kennt nur seine Oberfläche, und so meint er bei diesem oberflächlichen Spiel sich selbst auf der Bühne wiederzusehen. Je genauer und differenzierter der Schauspieler seinen Alltag kopiert, desto größere Tiefen seines eigenen Wesens glaubt er erforscht, und erlebt sie von neuem. Er findet sich wieder auf der Bühne und findet sich bestätigt. So muß dieser psychologische Naturalismus jenen Zulauf haben, den auf dem Jahrmarkt der Photograph findet. — Doch all die Feinheiten, Beobachtungen, gelungenen Kopien und Sonderbarkeiten eines Charakters sind nichts, als Spielerei, sind unprinzipiell, unwichtig und im letzten Grunde doch nur wieder uninteressant; und dieser Alltag auf der Bühne ist den Äußerungen und Erscheinungen unseres Lebens allzuähnlich und für den Menschen, wie er wahrhaft ist, allzu unsymbolisch.

Der Mensch des Dramas, wie der jeder Kunst, und wie alle Kunst, ist, losgelöst von den Bedingungen der Wirklichkeit und von allen Beschränkungen, Hemmungen und Zufälligkeiten, in Parallelität zu seinem Wesen und Inhalt, pathetisch, und Schauspieler, die Dramengestalten so darstellen, wie diese wären, wenn sie unserem Leben angehören würden, spielen nicht Theater und stellen nicht Kunst dar, sondern verstellen sich nur. Dem Menschen nachzumachen, genügt nicht, um den Menschen darzustellen. So befreie sich also der Schauspieler von der Wirklichkeit und abstrahiere von den Attributen der Realität und sei nichts als der Vertreter des Gedankens, Gefühls oder Schicksals! Muß er auf der Bühne sterben, so gehe er nicht vorher ins Krankenhaus, um sterben zu lernen, und nicht in die Kneipe, um zu sehen, wie man's macht, wenn man betrunken ist. Er wage es, groß die Arme auszubreiten und an einer sich aufschwingenden Stelle so zu sprechen, wie er es niemals im Leben täte; er sei also nicht Imitator und suche seine Vorbilder nicht in einer dem Schauspieler fremden Welt, kurz: er schäme sich nicht, daß er spielt, er verleugne das Theater nicht und soll nicht eine Wirklichkeit vorzutäuschen suchen, die ihm einerseits niemals voll gelingen könnte, die andererseits aber auch nur dann auf's Theater zu stellen wäre, wenn die dramatische Kunst sich so heruntergebracht hätte, nur eine mehr oder weniger gelungene, und sei es mit Empfindungen, sei es mit moralischen Forderungen, sei es mit Aphorismen durchtränkte Imitation der körperlichen Realität und der Psyche des Alltags zu sein.

Wenn der Schauspieler die Gestalten im Erlebnis der Empfindungen oder des Schicksals, das er darzustellen hat, und mit diesem Erlebnis adäquaten Gesten, und nicht in der Erinnerung an Menschen, die er von dieser Empfindung erfüllt oder diesem Schicksal verfallen gesehen hat, formen, ja, sogar diese Erinnerung vollkommen aus seinem Gedächtnis bannen wird, dann wird er erfahren, daß gerade sein Ausdruck eines Gefühls, das doch nicht wirklich und dessen Anlaß doch nur fingiert ist, reiner, eindeutiger und stärker sein wird, als der jenes Menschen, dessen Gefühl aus wirklichem Anlaß wirklich ist; denn des Menschen Ausdruck kann nie eindeutig sein, weil er selbst nie eindeutig, indem er niemals nur Eines, und wäre er nur Eines, es immer in anderer Beleuchtung ist. Glaubt er nur einem Erlebnis hingegeben zu sein, so

sind es doch unzählige psychische Tatsachen, die in ihm existieren und manches verfälschen: der Schatten der gegenwärtigen Umgebung, der Schatten der Vergangenheit fällt auf ihn. Manche sind vor sich selbst Komödianten, und es ergibt sich, daß der Schauspieler, nur spielend, wahrer in seinem Ausdruck ist, als mancher Jener, die tatsächlichem Schicksal unterworfen sind. Rücksicht auf vieles hemmt ihn, sich ganz zu äußern; Erinnerung an Unzähliges ist in ihm festgelegt und Strahlen tausender Ereignisse durchkreuzen ihn; so kann er immer nur eine in jedem Augenblick wechselnde Summe sein. Doch der Schauspieler ist frei von allem; er ist kein Komplex und immer nur Eines, durch nichts verfälscht, deshalb kann nur er eindeutig und geradlinig sein. Und ist er nur dieses Einen Verkörperung, so kann er es, da es das einzige ist, ganz und großzügig sein; und er wird gestaltend das Pathos des Eindeutigen finden.

Die Melodie einer großen Geste sagt mehr, als die höchste Vollendung dessen, das man Natürlichkeit nennt, es jemals könnte.

Er denke an die Oper, in der der Sänger, sterbend, noch ein hohes C hinausschmettert und mit der Süßigkeit seiner Melodie mehr vom Tode aussagt, als wenn er sich winden und krümmen würde; denn daß der Tod ein Jammer ist, ist wichtiger, als daß er gräßlich ist.

Zu zeigen, wie einer stirbt, ist Sache der Erfahrung und einer gewissen Virtuosität, doch zu zeigen, daß einer s t i r b t, ist Sache des Erlebnisses und der Gestaltung.

Es müßte eine Generation von Schauspielern erstehen, die von dieser äußeren Natürlichkeit ebenso weit entfernt wäre, wie von jener Unnatürlichkeit, die das erstarrte Pathos darstellt, von jenem Ersatz, jener Imitation von Pathos, die eine gewisse Zahl von konventionellen Bewegungen, Arten des Blicks und der Mimik zur Verfügung hat, und, sie wie ein Register handhabend, je nach Bedarf, diese oder jene hervorzieht; eine Generation von Schauspielern, die, frei von dieser und jeder Konvention, doch auch frei von der Anbetung der Wirklichkeit, spielen, indem sie, wie jede Kunst bekennerhaft, sich selbst darstellen, mehr vom Menschen ahnen, als die intellektuelle Analyse zu Tage fördern kann, eine andere, dem wahren Menschen gemäßere Realität schaffen und deren Spiel, kraft der von ihnen erlebten Erschütterungen, selbst Erschütterungen auszulösen vermag, eine Generation von jungen Schauspielern, die man versammeln müßte, ehe ihre Menschlichkeit von der Routine verschlungen wird und ehe sie alles können, weil sie aufhören, etwas zu sein, eine Generation, die allerdings wahrscheinlich selbst einmal, wenn auch ihr Spiel zur Konvention erstarrt ist, ebenso, damit das Theater niemals aufhört, seinen Sinn zu erfüllen, von neuer Jugend abgelöst und erneuert werden müßte. —

Es ist, als müßten die Menschen täglich und stündlich, immer von neuem, aufgewühlt, ihre Hülle durchbrechen, der Alltag von ihnen gerissen werden, damit auch der Vernünftigste noch erinnert wird und ahnt, daß auf dem Grund auch seines Wesens der Keim zu jenem Wahnsinn liegt, der nicht die Verwirrung, sondern die Überwindung der Vernunft ist, jener Vernunft, die, von der Logik geführt und von den Merkmalen seiner zufälligen Individualität beherrscht, seine Tage erfüllt.

Es ist, als würden die prinzipiellen Merkmale des Mensch-seins verschüttet und begraben sein unter den zufälligen Merkmalen des Lebens. Die Form, das Attribut, die Notdurft haben sich zum Tyrannen aufgeschwungen, und es ist, als würden, ohne Körper und Gesicht dahinter, gespenstisch Kleid und Maske auf der Erde umgehen. Was einst den Menschen Mittel war, um leben zu können, ist ihnen Zweck und Ziel des Lebens geworden. Zuerst haben sie um's goldene Kalb getanzt, jetzt raufen sie darum, und es wäre wahrlich der einzige Vorteil dieses Krieges, wenn sie all ihr Geld für diesen Kampf ausgeben müßten, damit nachher nicht der Tanz von neuem beginnen kann.

Das Nichtige im Menschen, das, einst ihm als Handlanger für's Leben mitgegeben, nun seinem Herrn über'n Kopf gewachsen ist und sich als Götze auf den Thron hinaufgeschlichen hat, dieser Dienstbote sei wieder entlarvt als das, was er ist, und sei gestürzt, damit der Geist im Menschen sich nicht verkriechen muß.

Europa wird nicht vergangen sein, wenn es arm ist, sondern wenn es entseelt und geistlos geworden sein wird.

Die Entwicklung der Menschheit auf- oder abwärts geht nicht im Bezirke der Tatsachen vor sich: was auf den Schlachtfeldern und in den Konferenzsälen geschieht, ist irrelevant — die Weltgeschichte spielt sich ab im menschlichen Herzen.

Auch Griechenland besteht geographisch, politisch und staatlich noch, doch was ist heute Griechenland?

Auch Amerika ist groß, reich und stark, doch was ist Amerika?
Es handelt sich nicht um diesen oder jenen Staat, es handelt sich um den ganzen Kompler Europa, jenen Teil der Erde, dem seit Jahrtausenden unversiegbar Quelle um Quelle unendliche Ströme von Schönheit und Weisheit entsprungen sind, jenes Europa, das kraft seines Geistes die Welt beherrscht hat und das seinen Geist aufzugeben und diese Herrschaft aufzuopfern, eben im Begriff ist, indem seine Teile einander zerfleischen, um eine andere, nichtigere Herrschaft zu erringen, weil seine Bewohner vergessen zu haben scheinen, daß der Mensch, auf diese Erde hergestellt, mit einer Seele ungeheuer in die Welt geschleudert, irdisch zwar, jedoch ein Mensch, von Gott und nicht vom Affen abstammt.

Drei Gedichte

von Iwan Goll

I.

O die ihr nie auf Gipfeln auferwachen dürft,
Ihr nachtgezeugten Menschen könnt die Erde liebend nie umschlingen!
Ihr müßt euch täglich immer neu aus dumpfen Nebeldämpfen ringen!
O die ihr Straßen schottert und Kanäle schürft:
Die Erde muß geebnet sein für euren nachtbeschwerten Gang,
Dampfwalzen stanzen und die Erdarbeiter müssen stampfen tagelang,
Neubauten krallen mit Gestöhn und mit Geramm
Sich langsam in den Makadam,
Und so sind Häuser hingestülpt und kleben an dem Erdenrand,
Schwarz angelaufene Kadaver, nie berührt von einer himmlischen Hand.
Die Kinder zetern und die Mütter seufzen und die Kranken sterben immer,
Und alles glaubt doch tief an Gott trotz Fluch und Ekel und Gewimmer.

II.

Das Leid ist da

Da wir aus Menschenfinsternissen
In himmlischen Symbolen uns erkannten,
Da wir des Alltags Leid
Zur goldenen Unwirklichkeit emporgerissen:
Ersteht es bleich am Morgen unsres Fensters,
Kniet eine graue Menschenprozession
Vor unsrem Turm:

Das Leid
Ist da und schreit
In wehen Glocken auf,
Das Leid geht um in Milch- und Kehrichtwagen,
Das Leid der Brüder
Erwacht und reißt uns immer auseinander
Und läßt die Götter in Verdammnis stürzen.

III.

Der Tod des Frühlings

O Hügel, dunkler Bruder:
Schnee will nicht schmelzen mehr.
Die Welt ist tief verstürzt in Frevel,
Und wilder Gram
Beugt Menschen in die Erde starr.
Vielleicht
Sind morgen tausend neue Lippen offen,
Mit roten Fackeln zünden
Die Auferstandenen die schwarze Sonne an,
Und aus den Gräbern leuchtet Löwenzahn.
Narzissen tragen sie statt der Medaillen,
Von blauen Lerchen zucken ihre Lippen,
Kantaten steigen
Aus ihren Schluchten steil empor.
Und doch, mein dunkler Bruder,
Um alle deine Büsche
Müssen die Totenfalter immer kreisen.
Du bist der Erde Sarg,
Aus dir kann niemals froher Frühling singen.

Ode

von Friedrich Koffka

Wenn ohne Maßen die Nacht
Über den Wäldern zusammenschlägt,
Und wir erschauern,
Frierende Nachbarn des Todes —

Wenn die gepeinigten Augen,
Suchens müde, zurückgewandt,
Wieder den Sturm, wieder das magere Brot
Und die Adern des Armes
Mit verlangender Liebe umfassen —

Schlaf ward verlernt,
Blume verdorrte am Weg,
Speise gab keine Mutter —:

Spüren wir doch den Hauch der unendlichen Sterne
Und den zitternden Puls des Blutes,
Horchen der Winde tröstendem Wett-Gesang:

Daß aus den Striemen des Lands,
Aus den Furchen, zerwühlt vom Stahl,
Ehmals wieder die Frucht erwachse,
Daß die mißhandelte Erde,
Alter Satzungen eingedenk,
Ihrer Wunden zu lächeln lerne.

Eine Szene aus dem Drama „Eine Königin Esther"

von Max Brod

Diese Szene ist die letzte des bisher unveröffentlichten Dramas. Sie stellt Esthers Abschied vom König nach ihrer Tat dar: nach der Ermordung Hamans zur Errettung der Juden.

Esther: Nun aber frage mich nicht. Wortlos laß mich scheiden, ohne jede Erklärung. Das ist die letzte Freude, die du mir antun kannst. — Ich kann nicht, ich kann deine Gattin nicht mehr sein. — Ich liebe dich, aber zu dem, was gewesen ist, führt keine Brücke mehr.

König: Ist das noch Gras? Sind das noch Tannenäste? — Wahnsinn, trostloser Wahnsinn, wenn ich fühle, wie dies alles ist und doch unwirklich ist.

Esther: Es zerreißt mir die Seele, dich so leiden zu sehen. Muß ich auch dies noch über die Lippen bringen? — Ich selbst habe Haman getötet. Mit diesem Dolch habe ich es getan. Nun erstarrst du? So erstarre auch ich. Denn er war mir nicht weniger als dir. Und doch mußte ich es tun. Mußte erstarrend durchkosten, was er immer sagte: daß man nicht anders leben kann, als über die Leichen seiner Nebenmenschen hinweg. — Willst du vielleicht unsere beiden Erstarrungen zu einer Ehe zusammenkoppeln? Es geht nicht. Nun siehst du doch selbst, es geht nicht.

König: Bitteres sagst du, Esther, Bitteres.

Esther: Vielleicht ist es diese Bitterkeit, die uns gefehlt hat. Mir klingen noch deine Worte im Ohr nach: Bleibt mir, was ihr mir seid. — Und zwei Stunden später ging ich hin und stach ihm den Nacken durch. O! —

König: Blind bin ich gewesen, ich ahnte nichts von alledem.

Esther: Und das schlimmste ist, daß mich im letzten Augenblick der Glaube an dich verließ. Als du so zuversichtlich, so von Ruhe gesättigt in den dunklen Garten hineinsprachst, in dem ich mich wand, als dann meine Schönheit dahin war und ich dich dennoch um das Leben meines Volkes anflehen sollte ... Nicht meinetwegen hatte ich Angst. Mein Leben hätte ich gern gewagt, aber hunderttausend Leben standen auf dem Spiel. Die mußten sicherer gerettet werden als durch einen Kniefall. Und ich sah den sicheren Weg. O, das alles ist so elend, so menschlich!

Mordechai und seine Begleiter stürmen herein.

Mordechai und seine Begleiter: Sie lebt! Sie lebt! Sie lebt!

Einer: Der Herr läßt seine erstgeborene Tochter nicht untergehn.

Ein anderer: Er gürtet sie mit Stärke!

Ein dritter: Und speist sie mit dem Tau des Himmels!

Alles: Wir danken dir, Esther! Wir preisen deinen Ruhm, Esther! Wir segnen dein Haupt, Esther!

Sie tanzen um Esther.

Esther (zu Mordechai): Was wollen sie von mir? Warum lärmen sie um mich?

Mordechai: Es sind die weisesten Männer des Volkes. Und höre, was sie beschlossen haben. Zum Andenken an deine Tat wollen sie ein Fest einsetzen, weil der Herr uns Ruhe geschaffen hat vor unserem Feinde —

Einer: Und es soll das Fest der Lose heißen, weil Haman das Los gegen uns geworfen hat ...

Ein anderer: Und wir schreiben es in eine Urkunde ...

Ein anderer: Zum Gesetz für alle Zeiten!

Ein anderer: Zur feststehenden Pflicht für alle Geschlechter!

Ein anderer: Als einen Tag der Freude!

Ein anderer: Einen Tag der Festgeschenke!

Ein anderer: Einen Tag der Almosen für die Armen!

Alle: Ein Freudenfest für alle Ewigkeit!

Esther: Ihr werdet euch freuen? Worüber wollt ihr euch denn freuen?

Einer: Über dich!

Esther: Über mich? Wißt ihr denn, was ich getan habe und mit welchem Herzen ich es getan habe? Und wo wart ihr, während ich es tat? Was habt ihr getan, worüber ihr euch freuen könntet? Ihr lagt irgendwo und verkrocht euch! Darüber wollt ihr euch nun freuen! — Trauern solltet ihr, schämen solltet ihr euch, daß ihr so feig wart, auf die Tat eines andern zu warten.

Mordechai: Aber Gott hat es doch so verheißen!

Esther: Weg mit dem heiligen Namen aus eurem unheiligen Mund. Ihr sollt ihn nicht aussprechen! Denn euch dünkt er nur gerade gut genug, jede eurer Niedrigkeiten zu bedecken. — Schafft mir eure bunten Wimpel aus den Augen! Geht jetzt, ich will euch folgen!

Mordechai und seine Begleiter ab.

König: Und mit denen willst du gehen?

Esther: Ich muß sie lehren, dieses Fest nicht zu feiern. Gerade das ist meine Aufgabe. Denn ich weiß jetzt: solange sie dieses Fest feiern, kann der Messias nicht in die Welt kommen. — Du siehst, sie brauchen mich dringender als irgendwer sonst. —

König: Nein, nicht so dringend wie ich. Und ich habe auch ein Recht auf dich. Ich weiche nicht von deiner Seite. Willst du nicht hierbleiben so werde ich mit dir gehen. Ich will unter deinem Volk wohnen und an dem teilnehmen, was du tust Mag hier König sein, wen es danach gelüstet. Ich will nichts auf der Welt als meine Gattin, mein Recht. Verachte mich! Auch der Verachtung will ich trotzen. Und du wirst mich noch verstehen. —

Esther: Ich verachte dich nicht. Ach, mein Gott, ich wünsche nur, daß du mich verachtest, wie es sich gebührt. Daß du mich von dir stoßest, wie du die andere von dir gestoßen hast.

König: Das kann nie geschehn. Bei Vasthi hielten mich Berechnungen fest, die falsch sein konnten. Dich aber fühle ich, Esther.

Esther: Auch das Gefühl trügt.

König: Dieses nicht. Du hast das Wichtigste vergessen: — Das Kind, unser Kind!

Esther: So muß ich dir auch noch das Letzte sagen: ich bin unfruchtbar.

König: Nein, nein!

Esther: Ich war noch ein kleines Mädchen, da hat es schon der Prophet über mich ausgesprochen.

König: Und du glaubst ihm . . .

Esther: Jetzt glaube ich ihm. Denn derselbe hat vorausgesagt, daß ich den Feind meines Volkes töten werde. — Er wußte es wohl. Das ist keine Tat für Mütter.

König: Ich ersticke!

Esther: Du siehst, wir müssen jeder allein unsern Weg gehen.

König: Müssen wir es wirklich? — O daß du doch immer recht behältst und mit deiner süßen Deutlichkeit in alle Wirrnis hineinleuchtest. Jetzt sind wir noch beisammen, jetzt fühlen wir noch nicht, wie es sein wird, diese Felswände pressen uns noch gegeneinander. Wenn sich nun aber dieser Trichter öffnet und uns in alle leere Weite entläßt! Kannst du es dir vorstellen? . . .

Esther (schüttelt heftig den Kopf)

König: Wer wird mir sagen, was Recht ist, wer wird mich lehren, das Gute tun? Denke daran, wie ich dich gefunden habe! Denke an unsere ersten Tage, unfaßbar vor Glück! Denke an unseren Gang in das schweigende leuchtende Dorf hinaus! — Denke an die Felder, an die Landschaften, an die Säle, an die Zimmer! Denke an den Schatten dieser Grotte! — Und all das nun wozu? Wozu?

Esther: Vielleicht, damit wir besser werden.

König: Sage mir noch das eine: Mußten wir zerbrochen werden, um gut zu werden? Ergründe mir dieses Geheimnis.

Esther: Es ist unmöglich, Mensch zu sein. Dennoch bleibt uns nichts anderes übrig.

Feierliche Begräbnismusik leise in der Grotte.

König: Horch, nun bestattet er ihn drinnen.

Esther: Auch uns wird er hier herabtragen.

König: Und bis dahin . . .

Sie reichen einander die Hand. Der König wendet sich dem Schloß zu, Esther nach links vorn.

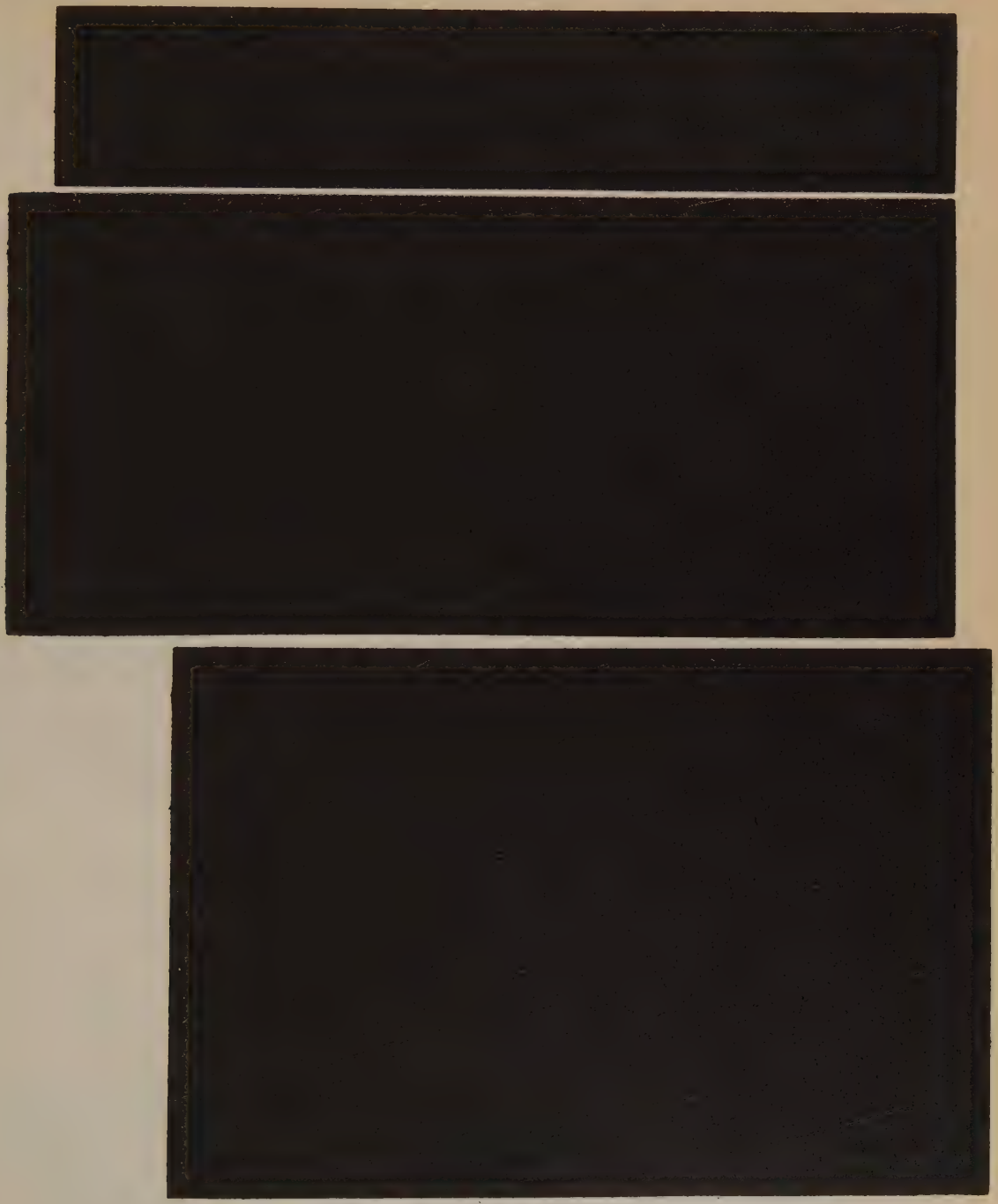
König: Und bis dahin — sehen wir einander vorher nie mehr wieder?

Esther: Ich weiß es nicht. — Doch es ist gut, jetzt noch nicht daran zu denken.

Sie haben sich voneinander entfernt. Überwältigt sinken beide in die Knie. Dann erheben sie sich wieder und sagen im Weitergehen:

König: Ich klammre mich an dieses letzte Wort von dir.

Esther: Ich klammre mich an diesen letzten Blick von dir.



Das junge Deutschland und Reinhard Sorge

Von Felix Hollaender

Man darf es getrost aussprechen: die Geschichte des verkannten Genies gehört der Vergangenheit an, so fern sie nicht überhaupt Legende ist. Zum mindesten ist noch nie der strikte Beweis dafür erbracht worden, daß ein wahrhaft großer und schöpferischer Mensch jemals über diesen Planeten gewandelt ist, ohne auf Mitgefühl und Verständnis seiner Wesensart gestoßen zu sein. Gewiß hat es immer einsame Naturen gegeben, deren Saat spät und nur innerhalb eines begrenzten Kreises aufgegangen ist, denn es gehört ja fast zum Kennzeichen des wahrhaften Genies, daß es sich in seinen tieferen Einsichten der Masse verschließt, daß, weil es entrückt und ver-rückt, von den zeitgenössischen Oberlehrern verhöhnt, von den Fachmenschen einer approbierten Schulmedizin in den Bezirk des Anormalen gewiesen wird.

Aber ungeachtet solcher Widerstände fand der bedeutende Mensch stets noch hellseherische Freunde die sich in sein Wesen einfühlten und alle ihre Kräfte für ihn in Bewegung setzten. Und nimmt man selbst den tragischsten Fall der deutschen Literatur, denkt man an den Dichter der Penthesilea, so darf man doch auch hier feststellen, daß, von vielen anderen zu geschweigen — ein so feiner Kopf wie der seltsame Adam Müller Kleist frühzeitig und auf eine großzügige Weise verstanden, und daß Wieland, der Gütigste und für überragende Begabung, mochte sie noch so abseitig sein, am stärksten Empfängliche, das Geheimnis des Kleistischen Genies mit sicherem Instinkt erkannt hatte.

Freilich sieht sich der Fall Kleist ganz anders an, wenn man sich an die wirtschaftliche Enge dieses Daseins erinnert, an die demütigen Briefe, die an Göschen und Cotta gerichtet werden mußten. Möchte man nicht heulen bei den am 24. Juli 1808 an Cotta geschriebenen Worten: „Wenn ich dichten kann, d. h. wenn ich mir mit jedem Werke, das ich schreibe, so viel erwerben kann, als ich notdürftig brauche, um ein zweites zu schreiben, so sind alle meine Ansprüche an dieses Leben erfüllt." Und insofern muß man auch von einem Verkanntsein Kleists sprechen, als die deutsche Bühne seinem Werke sich verschloß. Zu denken, daß Kleist, von jener unglückseligen Inszenierung des Zerbrochenen Kruges abgesehen, die Aufführung keines seiner Werke erlebte, um ihre Drucklegung betteln mußte!

Solche jammervollen Zustände haben aufgehört. Man könnte zu größerem Recht behaupten, die Dichter unserer Tage leiden weniger am Verkannt- als am Entdecktwerden. Ja, in unseren Läuften herrscht geradezu eine Manie, unreife, oder im Kern faule Erzeugnisse, auf den Markt zu werfen, ihren zweifelhaften Wert anzupreisen, die öffentliche Meinung zu verwirren und damit zur Schädigung des Echten beizutragen. Indessen braucht man sich bei dieser Erscheinung nicht über Gebühr aufzuhalten. Das Dabeiseinwollen um jeden Preis, die Angst, man könnte den Anschluß verpassen, ist an sich so rührend und entbehrt doch auch nicht einer leisen Komik, wenn man sich jener noch garnicht so fernliegenden Zeiten erinnert, in denen die

jungen Dichter gerade von denen, die jetzt Rufer im Streite sind, ans Kreuz geschlagen wurden, weil sie jung und weil sie Dichter waren. Ist das jetzt anders geworden, nähert man sich wieder den gütigen und fördernden Grundsätzen, die Lessing dem jungen Talent gegenüber angewandt wissen wollte, dann liegt gewiß keine Nötigung vor, wegen der Vergangenheit zu rechten. Und hat dieser Krieg dazu geführt, daß wir uns des eigenen Besitzes freuen, ohne fremdes Gut zu schmähen, so wollen wir solche Erkenntnis gelten lassen, kommt sie doch in erster Linie ungebändigten, unverbrauchten, vorwärtsstürmenden Menschen zugute, die mit dem Draufgängertum der Jugend das Recht haben, alles zu überspannen und bis zum Äußersten zu treiben.

Unser Theater folgt nur seiner Tradition, wenn es den Jungen, die einen starken und fröhlichen Atem haben, Einlaß gewährt. Denn die Tore dieses Hauses wurden jedem noch aufgeschlossen, der unserer Auffassung nach etwas Neues zu sagen wußte, der den Nachweis von Kraft und Bedeutung zu erbringen vermochte. Tut es wirklich Not, Namen zu nennen? An Wedekind und Schmidtbonn, an Sternheim und Fritz v. Unruh zu erinnern? Oder an Wilde, Maeterlinck und Bernhard Shaw? Ja, es darf hier ausgesprochen werden, daß wir die Grenzen des öfteren eher zu weit als zu eng gezogen und zuweilen unsere Bedenklichkeit zurückgestellt haben. Des Baumeisters Solneß Furcht haben wir niemals gekannt, aber gewehrt haben wir uns freilich stets, wenn leere Aufgeblasenheit, oder plattes Anempfindertum Inhalt und Eigenart vorzutäuschen suchten, wenn Stiltendenz oder Programm sich schon als Könnertum oder gar als Dichtung ausgaben.

Das Theater von heute ist auf materieller Grundlage aufgebaut und daher auf das große Publikum angewiesen. Nicht für ein paar Literaten und Kunstfreunde wird gespielt, sondern für eine aus den verschiedensten Kreisen zusammengesetzte Hörerschaft, die sich keinen Spielplan aufzwingen läßt. Ein Theater, das vor leeren Bänken spielt, hat weder Existenzmöglichkeit noch Echo. Und hierin liegt der letzte Grund, weshalb bei allem grundsätzlichen Wollen vielleicht doch manches Talent unter die Räder und nicht zu seiner naturgemäßen Entwicklung gekommen ist.

Wir haben uns nun mit allen, die das Gute wollen, an eine Tafel gesetzt, um einen Kampf gegen den gemeinsamen Feind, der Publikum heißt, zu führen und der Jugend zu ihrem Recht zu verhelfen. Und dabei werben wir und die Jugend um dies vielgeschmähte Publikum. Ihm zu Ehren wird diese Gesellschaft gegründet, und sie wird jetzt gegründet, weil über die ersten Ansätze und Versuche hinaus wir einer geschlossenen künstlerischen Geistesrichtung gegenüberstehen, die in ihrer Totalität ein inneres Recht darauf hat, auf ihre Entwicklungsmöglichkeiten ebenso wie auf ihre zeitliche Bedeutung hin vorurteilslos geprüft zu werden.

Und wenn der Zeitpunkt für die Sammlung der Gesellschaft des „Jungen Deutschland" mitten in diesen die feinsten Werte zerstörenden Krieg fällt, so wollen wir darin keinen blinden Zufall, sondern innere Notwendigkeit erblicken. Es war eine bewußte Erkenntnis, daß man die Kräfte, die jetzt von allen Seiten sich regen, unter einem Banner vereinen müßte, um den Acker der Zukunft rechtzeitig zu bestellen.

Diese von Max Reinhardt ins Leben gerufene Gesellschaft des jungen Deutschland glaubt dem aufbegehrenden jungen Talente keine bessere Förderung angedeihen lassen zu können, als daß sie ihm die Gelegenheit schafft, auf der Bühne und in einer eigenen Zeitschrift zu Worte zu kommen.

Wesentlich sprach hierbei mit, daß die Werke der Dichter nicht vor einem durch Zufall zusammengewürfelten Premierenpublikum, das auf Sensation gestellt ist, gespielt werden sollten. Im Sinne und im Plane der Gesellschaft lag es vielmehr, die ehrlichen Freunde der neuen Generation zu sammeln und eine Vereinigung jener zu schaffen, denen es eine Herzensangelegenheit ist, das zarte Wachstum der jungen deutschen Dichtung liebend und mitfühlend zu betreuen. Die eigene Zeitschrift aber zu besitzen, war noch immer die Sehnsucht jeder künstlerischen Richtung, die in Deutschland Wurzeln schlug. Von den Blättern „Von

deutscher Art und Kunst" angefangen, die ja auch eine Art Zeitschrift waren, bis zu dem „Merkur" Wielands, den „Horen" Goethes und Schillers, bis zu dem „Phoebus" Heinrich v. Kleists (dessen Gründung und Ausgang ein Stück deutscher Literaturgeschichte für sich bedeutet), bis zu dem „Athenäum" der Romantiker, oder den Zeitschriften unserer Tage, mögen sie sich „Freie Bühne", oder „Weiße Blätter" nennen.

Für die Lebenden hat sich die Gesellschaft des jungen Deutschland aufgetan — und mit einer Totenfeier beginnt sie. Es erschien als das Natürliche und Gegebene, den Reigen der geplanten Vorstellungen mit Reinhard Sorges Drama „Der Bettler" zu eröffnen. Denn diese Dichtung ist, wenn ich von Fritz v. Unruh absehe, der seiner ganzen Entwicklung nach für sich allein betrachtet werden muß, das erste bedeutende Werk, das die junge dramatische Richtung hervorgebracht hat. Es schlägt das Leitmotiv von dem jungen, verzweifelten, einsamen und verrückten Menschen an, der mit der Gesellschaft keine Gemeinschaft mehr hat, und in dem Jammer seines Herzens nach neuen Wegen, neuen Möglichkeiten, neuen Menschen und neuem Glauben sucht. Aber nicht nur durch seinen Gehalt, auch seiner Form nach hat dies Werk die junge Generation im Innersten aufgerührt.

Der Schrei des Herzens, der aus Sorges dramatischer Sendung tönte, hatte etwas Elementares, und trotz rührenden Hilflosigkeiten, die so leicht aufzudecken sind — spürten wir eine zwingende Gewalt und jenes Daimonion des geniehaften Menschen, der bis zu den Müttern herabsteigt und bis in die dunklen, verborgenen Ahnungen der Seele dringt.

Ganz wie es sich geziemt, ist dieses revolutionäre Drama aus tiefstem persönlichem Erlebnis geschöpft. Der Bettler ist er, Reinhard Sorge. Und er ist keusch und rein und hart und von der höchsten Sorge um das eigene Ich, das heißt von dem heiligsten Verantwortlichkeitsbewußtsein durchglüht. Und der Vater ist sein Vater, und die Mutter ist seine Mutter — und das Mädchen ist sein Mädchen. Wir brauchten es nicht zu wissen, um es in allen Poren zu fühlen, daß hier ein erschütterndes Bekenntnis in die Form des Dramas gegossen wurde. 19 Jahre zählte Reinhard Sorge, als er seinen Bettler schrieb. Mit einundzwanzig Jahren ging er seine Ehe ein, der zwei Söhne entsprossen sind — und vierundzwanzig Jahre alt erlag er auf dem Verbandplatz von Ablaincourt seinen schweren Verwundungen — eines der furchtbaren Opfer dieses jammervollen Krieges.

Er fühlte sich von Gott in diese Welt gestellt und hatte den Glauben an seine Sendung. In der letzten Epoche seines kurzen Daseins galten ihm sein Glaube und seine Sendung mehr als sein Werk. Sein Werk sollte wirken für seine Sendung und seinen Glauben, dessen tiefste Bestätigung er auf einer Romfahrt im Katholizismus sich entdeckt hatte. In Rom war er, seiner inneren Stimme folgend, Katholik geworden, der sich bezeichnenderweise von jetzt ab Reinhard Johannes nennt. Und nun beginnt die seltsame Wandlung seines künstlerischen Menschen, oder sage ich besser, jene von ihm selbst ersehnte Entwicklung, deren Möglichkeit, oder gar Notwendigkeit Moritz Heimanns tiefschürfende Erkenntnis bereits im Bettler aufzudecken weiß. Aus durchglühter Dichtung wird tönende Predigt, aus schmerzensreicher Melodie ein Spiel mit frommen Sprüchen. Und aus S. Fischers weltlichem Verlag, der den Bettler aus der Taufe gehoben und damit seinen erprobten Spürsinn und Instinkt wiederum erwiesen hatte, siedelt der neue Johannes in die katholische Bücherei des Herrn Kösel über. Es ist ein weiter Weg, der von Berlin nach Kempten führt.

Es liegt im Augenblick wohl keine Nötigung vor, über die Epoche zu sprechen, in der Sorge aus einem Zwange heraus in christliche Propagandadichtung gesunken war. Auch scheint mir die äußerste Vorsicht und eingehendste Prüfung geboten, wenn man es unternimmt, an diesen empfindlichen Kompler seelischer Erlebnisse zu rühren. Aber eines darf man aussprechen: auch innerhalb dieser Entwicklung gibt es eine dichterische Höhe. Sie heißt König David und zeigt erschütternd, wie Prophet und Dichter — Apostel und Künstler sich verzehren, um zur Synthese zu gelangen. Denn dieses Drama darf nicht nur gelten als Bekenntnis eingeborener Frömmigkeit und demütigen Glaubens, es ist bis zum Rande voll von tiefsinnigen, dichterischen Schönheiten und beherrscht von einer gemeisterten Sprache, der schöpferische Prägungen und

süße Melodie in gleichem Maße eigen sind. In seiner langsam sich entwickelnden Handlung, in seiner Atmosphäre von Weihrauch und katholisierender Stimmung, in der zarter Einzelgesang und anschwellende Chöre als Mittel dramatischer Wirkung mittun, darüber hinaus jedoch wiederum mit dem Gehalt der Dichtung eng verwoben, mutet es wie ein mittelalterliches, von einem modernen Geist in unsere Zeit gestelltes Spiel an. Kein Zufall, daß dieses Werk vom Dichter wiederum zu treuen Händen des Verlegers Fischer gegeben wurde. Denn neben der „christlichen Verheißung" barg es dichterische Erfüllung.

Was nun folgt, ist wieder rein kirchliche Poesie, sind Prophetien, Liturgien und Gebete — bis der Tod dieses Sängers Mund für immer schließt.

Wer möchte sagen, wohin sein Weg geführt hätte! Im Buche seines Schicksals stand geschrieben, in holder Jugend da jäh abzubrechen, wo andere erst beginnen. Und müßig erscheint es uns auch, nach seinen geistigen Ahnen, nach Zusammenhängen zu forschen, die ihn etwa mit den Romantikern, oder der Sturm- und Drangdichtung, mit Novalis oder Büchner verknüpfen.

Zu einem Totenfeste, das den Lebenden gehört, sind wir geladen. Denn dieses Johannes Sendung war es, unter vielen Wegen einen Weg den Mitstrebenden zu weisen.

Wir wissen nicht allzuviel von ihm, aber wir wissen, daß die Entwicklung seines inneren Menschen ihm höher stand als alles Dichten. Letzte menschliche Vertiefung war sein Ziel.

Ein einziges Mal habe ich längere Zeit mit ihm gesprochen. Ich erinnere mich eines hoch aufgeschossenen blonden Menschen mit einem weichen, völligen Gesicht und mit einem im Verhältnis zu seiner Jugend massigen Körper. Unter einer hohen Stirn ein visionäres Auge, eine in den Flügeln breit ausladende Nase, ein frauenhafter Mund und ein Kinn von weichlicher Form. Sein ehemals von einem rotblonden Vollbart umrahmtes Gesicht war glatt rasiert. Unwillkürlich mußte ich, ohne dafür eine rechte Erklärung zu haben, an ein Bild des jungen Heinrich v. Kleist denken.

Damals bekannte er mir seinen Wunsch, den Bettler auch von der Bühne herab zu verkörpern. Er wollte als Schauspieler seiner selbst in die Erscheinung treten.

Der Krieg kam dazwischen.

Des Reinhard Johannes Träume sind ausgeträumt. Noch einmal taucht seine reine Jünglingsgestalt vor uns auf. Noch einmal sehen wir seine in die himmlische Ferne gerichteten Augen leuchten, als Richard Dehmel ihm den Kranz des Kleistpreises eben für den Bettler auf das Haupt drückte, und damit, ohne es zu ahnen, ihn in die Arme der allein selig machenden Kirche trieb.

Nun ist er von allen Banden frei — Gott hält ihn umschlungen.

Zum „Bettler"

In weiten Kreisen deine Flüge grabend:
Durch Finsternis, durch wirren Traum gigantisch,
Durch Qualenstriche, Höhlenraum gigantisch —
Ruhlos gen Morgen, ruhelos gen Abend . . .

Drehen dich höher deine wilden Schreie
Aus Vaterfluch und allen Mutterschmerzen;
Bald zündet ewige Zeugung Sternekerzen —:
Und trotzig steigt Erlösung aus der Kleie . .

Dann rühren deine Schwingen jene Riegel,
In deren Kiefern sich manch Hirn zerklemmte;
Du liebst die Sehnsucht, die dich hierhin schwemmte,
Fängst sie und taumelst nieder in den Tiegel.

Reinhard Sorge †.

Reinhard Sorge vor seiner religiösen Wandlung

Von Arnold Bork

Die Jahre des heranreifenden Knaben in der trostlosen Prosa Berlins, die Zeit des Epheben in Jena, der Ausklang in der Einsamkeit der Alpenwelt — es sind an sich äußerliche Tatsachen aus Reinhard Sorges Leben, und dennoch haben sie die Bedeutung des Symbols.

Die Riesenstadt mit ihrer Unrast und Nüchternheit läßt seine Seele hungern; das ruhige, doch geistig und künstlerisch reiche Leben und die schlichte Naturschönheit der Kleinstadt schenken ihm alles, was diese Welt geben kann; in der Stille des Hochgebirges lebt der Prophet, dem Diesseits abgewandt, allein mit seinem Gott.

Reinhard Sorge ist in Groß-Berlin aufgewachsen. Seine ersten literarischen Versuche waren Reiseschilderungen und Tagebücher, in die die Belanglosigkeiten des Alltags getreulich eingetragen wurden. Bald erwachte die Liebe zur dramatischen Dichtung. Ein Drama, das in Afrika spielt, war der Erstling. Als Vorbedeutung mag man es vielleicht ansehen, daß hier schon das Christentum als Höchstes und begrifflich mit der Kultur überhaupt Zusammenfallendes verherrlicht wird. Zwei etwas ältere Freunde gewannen in der Folgezeit hauptsächlich Einfluß auf den jungen Dichter. Der eine, ein universell veranlagter, künstlerisch wie wissenschaftlich gleichmäßig bestimmter Jude, in seiner Entwicklung stark fortgeschritten und von hinreißender Lebendigkeit, erschloß ihm die moderne Dichtung, der andere, damals vorwiegend verstandesmäßig gerichtet, philosophisch und historisch interessiert, übertrug auf ihn seine eigene Liebe zum Griechentum und seine Verehrung für Ibsen. Wie verschieden die Einwirkung sein mochte — dasjenige, wodurch die Freunde ihre Überlegenheit kundtaten, war der reifere Verstand. So bekam auch Reinhard Sorges Wesen einen stark intellektuellen, um nicht zu sagen rationalistischen Zug. Da außerdem Ibsen den werdenden Dramatiker am meisten ergriff, entstand ein modernes Gesellschaftsdrama „Das Unbekannte". Die Geistlichkeit erscheint in einem ungünstigen Licht, die Schönheit der diesseitigen Welt wird gepriesen. Diese Dichtung ist mißlungen: denn ein realistischer Schilderer des wirklichen Lebens war Reinhard Sorge nicht. Die Welt der eignen Phantasie aber, aus der er später unermeßlich schöpfte, hatte sich ihm noch nicht aufgetan.

Da zog Frau Sorge mit ihren Kindern nach Jena. Das ruhigere Leben und das tägliche Zusammensein mit der Natur taten dem jungen Dichter wohl. Dazu sollten sich tiefe menschliche Beziehungen knüpfen, die bestimmt waren, eine entscheidende Wendung herbeizuführen. In dem Hause einer geistig interessierten Frau von künstlerischem Gepräge lernte Reinhard Sorge persönlich Dehmel, Ernst Hart und Mombert kennen. Er war von der leidenschaftlichen und echten Art, in der Dehmel eigne Gedichte vorlas, tief ergriffen. Stärker noch wirkte die Freundschaft mit einem Jenenser Universitätsprofessor. Der Gelehrte trat ihm als Verkörperung höchster wissenschaftlicher und künstlerischer Kultur entgegen. Er war es, der Reinhard Sorge zu Stefan George führte. Aber das alles hatte doch nicht entfernt die Bedeutung wie ein anderes Erlebnis dieser Zeit. Eines Kindes Seele sollte dem Dichter schenken, was ihm noch fehlte. Es war ein Verhältnis von traumhafter, fremdartiger Schönheit, dessen Zartheit und Tiefe hier nur angedeutet werden kann. Was Reinhard Sorge sich in den kühnsten Träumen ersonnen haben mochte, wurde alltägliche Wirklichkeit. So ist es begreiflich, wenn seine Gedichte damals eine Innigkeit erreichen wie nie wieder vorher oder nachher. Diesem Verhältnis hat er es zu verdanken, wenn sein eignes Phantasieleben, das bisher gebunden war, sich nun entfesselte und jenen Überschwang gewann, der ihm dann immer eigen geblieben ist. Jetzt trat zum erstenmal das für später so kennzeichnende Gefühl der Einheit mit dem All auf. Reinhard Sorge bekannte sich von nun an zu dem mystischen Glauben, daß jedem tiefen seelischen Erlebnis ein kosmischer Vorgang entsprechen müsse. Die Lebensstimmung war damals stark pessimistisch. Ein Schwelgen in Todessehnsucht wurde Bedürfnis. Der Gedanke, aus dem Leben zu scheiden, wurde ernsthaft erwogen. Es ist bezeichnend, daß man in dieser Periode dem dichterischen Schaffen weniger Bedeutung beimessen muß. Das rein menschliche Erleben stand beherrschend im Vordergrund. Neben einigen Einaktern waren es in erster Linie Gedichte, die jetzt entstanden und fast täglich das Wechselspiel des Lebens begleiteten.

Zum ersten Mal sollte Lektüre in der Entwicklung Sorges eine jähe Wandlung herbeiführen. Der Neun-

zehnjährige las Nietzsche und geriet vollkommen in dessen Bann. Ein gründliches philosophisches Studium war nicht seine Sache. Er genoß vielmehr in ungestümem Vorwärtsdrängen die sämtlichen Schriften mehr gefühlsmäßig als denkend und machte sie für sich fruchtbar zur Erzeugung einer starken Lebensstimmung und zum Aufbau seiner Persönlichkeit. Sein Selbstbewußtsein stieg gewaltig. Durch einen markigen Stil und durch Schriftzüge von elementarer Wucht verrieten dies bald seine Briefe den Freunden. Ja, das Selbstbewußtsein steigerte sich bis zur Härte, die wohl auch den Nächsten wehe tun konnte. Neben der Härte war eine starke Lebensbejahung für diese Periode kennzeichnend. Schon äußerlich gelangte das in einer bewußten Körperpflege zum Ausdruck. Und innerlich kam damals oft eine hellenische Heiterkeit über Reinhard Sorge, die mitunter zur Ausgelassenheit wurde. Damals konnte er recht aus vollem Herzen lachen. Es war etwas Irdisch-Sonniges in seiner Art. Der dichterische Hauptgewinn dieser Periode war ein Einakter, in dem die Rückkehr des Odysseus als die ewige Wiederkehr des Übermenschen im Sinne Nietzsches umgedeutet wurde. Es ist wohl die beste Leistung vor dem „Bettler".

Auch die Zeit der Nietzschejüngerschaft ging vorüber. Eine neue tiefe Liebe und religiöses Erleben machten den Dichter wieder zu einem ganz andern und leiteten die letzte Periode seines Lebens ein. —

Von einer ruhigen, geradlinigen Entwicklung kann man bei Reinhard Sorge nicht sprechen. Vielmehr ist es eine Aufeinanderfolge von schroffen Gegensätzen. Zunächst sieht es daher wie ein bloßes Umschlagen ohne Fortschritt aus. Aber wer genauer zusieht, wird jedesmal bei dem jähen Wechsel auch ein jähes Empor wahrnehmen. In jeder Periode ist der Dichter wieder ein Neuer und Größerer. Wertvolles geht jedesmal bei den schweren inneren Kämpfen verloren, aber Wertvolleres wird dafür gewonnen.

Dieses Gewaltsame und Stürmische der Entwicklung drückte sich auch in Reinhard Sorges Äußerem überraschend aus. Obgleich es sich um sehr kurze Zeitabschnitte handelt, sah er doch jedesmal wesentlich verändert aus. Dem Freunde, der ihn einige Monate nicht gesehen hatte, konnte es begegnen, daß er ihn bei einem Wiedersehen kaum erkannte. Der Knabe war schlank und trug das blonde Haar gescheitelt. Körperlich war er unbeholfen. Lange bewahrte er sein kindliches Wesen. Schon für den Vierzehnjährigen war das Träumerische, in sich Versunkene kennzeichnend. In der ersten Jenenser Zeit war sein Aussehen reifer; der Ausdruck zeugte von Sicherheit und Ruhen in sich selbst, war aber noch von einer gewissen Weichheit. Der Nietzscheverehrer ändert sich in seiner Erscheinung vollkommen. Der gestählte Körper bekommt eine ganz andere Haltung. Der Gang ist straff und sicher. Der Blick der grauen Augen wird hart und fest. Man merkt, daß der Wille alles beherrscht. Um die große Nase und die vollen Lippen spielt ein Zug der Sinnlichkeit. Die nicht sehr hohe, aber breite und gut durchgearbeitete Stirn verrät auch schon äußerlich die Fülle von Gedanken und Vorstellungen, die dahinter liegt.

Immer war Reinhard Sorge wie von einem Dämon getrieben. Er konnte nicht anders handeln, als es ihm ein instinktives Gefühl eingab. Sobald er sich nur einigermaßen selbst gefunden hatte, waren Einflüsse von außen von ganz untergeordneter Bedeutung. Das Unbewußte überwog bei ihm so, daß er logischen Begründungen kaum zugänglich war. Stimmungen und plötzliche Eingebungen spielten in seinem Leben eine entscheidende Rolle. —

Als Reinhard Sorge neunzehn Jahre alt war, wurde ihm nahegelegt, an einen praktischen Beruf zu denken. Er entschloß sich, Schauspieler zu werden. Zunächst wurde eine kostspielige Reise zu mehreren Verwandten in verschiedenen Städten unternommen, die ihn auf Grund eigner Bühnentätigkeit beraten sollten. Dann nahm er in Berlin bei einem Schauspieler Unterricht. Aber schon nach ein paar Tagen erklärte er, es nicht mehr aushalten zu können, brach plötzlich alles ab und kehrte nach Jena zurück. — Als er in Berlin weilte, um Großstadtstudien für seinen „Bettler" zu machen, wollte er gleichzeitig eine Reihe von Tagen mit einem Freunde verleben. Jedoch schon nach kurzer Zeit hatte er beobachtet, was er wollte, es begann gewaltig in ihm zu arbeiten, und er reiste wieder ab.

Das künstlerische Schaffen war es überhaupt, das Reinhard Sorges gesamte Lebensführung bestimmte; und dieses Schaffen nahm seine volle Kraft in Anspruch. Alles, was er schrieb, wurde in dichterischem Rausch gezeugt. Ein ruhiges Ausgestalten und nachträgliches Formen war nicht seine Sache. Das Entstehen hatte immer eine Art explosiven Charakters. Daher kam alles auf den ersten Wurf an. Was einmal matt war, konnte auch nachträglich nicht mit Leben gefüllt werden. Wunderbar war es, wie der Geist sich den Körper untertan machte, sobald eine Zeit der Produktivität eintrat. Es konnte vorkommen, daß Rein-

hard Sorge physisch stark litt, wenn er andre Arbeit zu leisten gezwungen war. Herz und Nerven versagten. Körperliche Beklemmungen und seelische Depressionen traten ein. Sobald er sich aber, mochte es auch unmittelbar darauf geschehen, seinem eigentlichen Schaffen zuwandte, war er vollkommen frisch und von unglaublicher Spannkraft. Nun konnte er viele Tage hintereinander bis Mitternacht sitzen und schreiben, ohne daß Erschöpfung eingetreten wäre. —

Mit den allgemeinen Wandlungen änderte sich auch jedesmal das Verhältnis des Dichters zu seinen Freunden. In der Berliner Zeit war er stärkster Beeinflussung zugänglich. Im wesentlichen war er damals der Nehmende. Dann gaben ihm die Jenenser Erlebnisse einen ganz neuen, eigenwertigen Inhalt. Nun konnte auch er reichlich schenken. Es war ihm Lebensbedürfnis, sich einem verstehenden Freunde ganz anzuvertrauen und ihn an seinen Erlebnissen Teil nehmen zu lassen. Dabei bemühte er sich, ganz auf die Art des andern einzugehen, z. B. die Größe reiner Wissenschaft, die ihm fern lag, nachzuempfinden, was umso höhere Bewunderung verdient, als er von der Natur garnicht zu einer objektiven Würdigung, sondern zu einem subjektiv-leidenschaftlichen Erfassen der Welt geschaffen war. Für den Nietzschejünger verlieren die menschlichen Beziehungen an Wert. Das mochte einmal durch das gesteigerte Selbstbewußtsein bedingt sein; dann aber trat von nun an das Lebenswerk ganz in den Vordergrund, so daß alles rein Menschliche von selbst zurücktreten mußte. Der Dichter, der sich schon damals zum Propheten wandelte, konnte in seinem Kreise nur noch diejenigen Menschen brauchen, die seine Lehre rückhaltlos anerkannten. Das ist denn auch in der religiösen Periode trotz aller sonst bestehenden Unterschiede so geblieben.

Eine schmerzliche Tragik in Reinhard Sorges Leben war es, daß er die Menschen meist nicht so sah, wie sie wirklich waren. Seine rastlos quellende Phantasie setzte an Stelle der wirklichen Personen nur allzu leicht Phantome eigner Zeugung. Da sich nun der Dichter an diese hielt, geschah es leicht, daß er bitter enttäuscht war, wenn er plötzlich einmal die Wirklichkeit unverschleiert vor sich sah. Leidenschaftlich stieß er nun den zu spät Erkannten für einige Zeit von sich, bis ihn seine Phantasie mit neuem Zauber umwoben hatte.

Reinhard Sorge ist früh von uns gegangen. Seine Entwicklung, die vielleicht noch manche Überraschungen gebracht hätte, ist jäh abgebrochen. Aber, was er genossen, hat ihm das Schicksal nicht nehmen können. Als die Kugel ihn traf, hatte er das Leben in seiner ganzen Fülle bereits gefühlsmäßig ausgekostet. Liebe, Freundschaft und Schülerschaft im höchsten Sinne, Glück des Gatten und des Vaters, dichterisches Schaffen und religiöses Prophetentum hatten in unerhört schnellem, atemlosen Fortschreiten seinem Leben immer wechselnden Inhalt gegeben. Was ein langes, bis zum Greisenalter hin gedehntes Dasein hätte ausfüllen können, ist hier auf eine kurze Spanne zusammengedrängt. Daher wird dem Freunde, dem tieferer Einblick vergönnt ist, das Leben, das Reinhard Sorge gelebt hat, immer als sein größtes Kunstwerk erscheinen.

Aus einem neuen Drama

Von Gerhart Hauptmann

Monolog des Prospero
(Im Tal des Opfertempels)

Furchtbare Schöpfung, Ewigschaffendes,
das an das Ewige Vergehen sich
ewig verschwendet! — Fürchterliche Schöpfung,
du ringend ewig unvollendete,
die in ein Sieb schöpft! — Fürchterliche Schöpfung,
die eine Kreatur wie mich erschafft,
sie zu verworrnen Bildern eines Halbschlafs
erweckt, und ihr den Blick in eine Welt
des unerwecklich tiefen Schlafes freigibt.
Oder ist dieser Erdfels etwa wach?
Etwa weil ich Bewegung Leben nenne
und sich das Meer, der Berg, der Lawastrom,
der Blitz, die Flamme, das Gewölk bewegt?
Wir nennen's Leben, was wir sehen: doch
mit tiefrem Rechte nenn' ich's Schlaf, ja Tod.
Furchtbare Schöpfung, die uns mit Magie

säugt, daß wir Träume haben müssen, die
sie um die fremden Glieder hüllt, wie Schleier,
um unser Sein unrettbar zu verwirren.
Wo wäre etwas, das uns nicht verwirrt?
Mutter, warum versteckst Du Dich und bist
doch magisch lastend sichtbar überall,
so heiß und kalt, so grausam und so liebreich,
so ewig und so flüchtig, so unendlich
und doch so kerkerhaft beengt, ein Bild
der Hoffnungslosigkeit und doch zugleich
der höchsten Hoffnung. Warum mischest Du
den Duft der Aser mit dem Hauch der Blüten:
und machst aus diesem jenen über Nacht?
Zeig mir die Götterfrucht, die nicht zu Kot wird!
Furchtbare Schöpfung: warum machst Du Mensch
und Tier zu Mördern? Schenkst das Leben dem
Todbringer? Den aus Tod Gebornen machst
zum Todgebärer Du! Furchtbare Schöpfung,
die Leiden brütet aus dem Ei des Glücks,
und aus dem Ei des Leides flücht'ge Freude,
Kurz, die Magie gebiert uns ewiges Blendwerk,
sie zeigt das kleinste uns und macht's zum größten,
breitet Vergangenheit und Zukunft aus
wie unermeßlich weite Ländereien
vor uns und hinter uns. Und alles das
ist Blendwerk eines einzigen Augenblicks
unfaßbar klein, unfaßbar flüchtig und
doch auch dasselbe wie die Ewigkeit.

Hauptmanns Bühnensprache

Von Hellmuth Falkenfeld

Der dichtende Dilettant unterscheidet sich vom dramatischen Dichter unter anderem durch die Unfähigkeit, seinen Personen die richtige Sprache mit auf den Weg zu geben. Schneidet man aus einem Drama nur wenige Seiten heraus, so muß sich offenbaren, ob der Dichter, ob der Dilettant am Werk gewesen ist. Der Dilettant nämlich kann die Substanz seiner Personen sehr wohl mit ebenso festem Blick umfassen, wie der Dichter; im Augenblick aber, wo er diesen festen Gehalt, den man den Charakter nennt, in die Bewegung des Geschehens, in die Bewegung von Rede und Gegenrede hineinsetzt, wird er seinem Charakter, um ihn bewegen zu können, noch enmal einen Stoß erteilen müssen, der jenen zum Stillstand verdammten Gehalt erst beweglich macht. Dier Dichter dagegen erschaut oder erfaßt seinen Charakter nicht mehr als eine Substanz, ein festes Sein außerhalb von Rede und bewegtem Spiel, sondern in der Bewegung und in der bewegten Rede. Der naive Dilettant erteilt seiner Person diese künstliche Bewegung dadurch, daß er sie oft noch sagen läßt, was sie tut, und was eigentlich das Geschehen schon mitteilt. Er unterstützt die Handlung, indem er sie vom Handelnden selbst noch einmal vortragen läßt. Der fortgeschrittene Dilettant, der gebildete, aber doch dilettantische Dichter erteilt seinen Personen auf eine feinere Weise jene zweite Bewegung. Er läßt sie sagen, was sie sind, er läßt sie ihren eigenen Gehalt inmitten der Handlung selbst noch einmal erklären, um dem Verstande des Zuhörers zu erweisen, warum gerade ein solcher Charakter zu den sichtbaren Handlungen führen muß. Diesem Dilettantismus ist selten ein Dichter der Bühne entgangen, am seltensten dann, wenn er als moderner Dichter mehr in die Triebfedern der Seele blickt, als in die verursachten Bewegungen im Raume. Seit Kleist entdecken sich die Personen nicht mehr rein in der Handlung, sondern noch einmal außerhalb ihrer, und je nach dem Feingefühl des Dichters teilen sie diese Entdeckung dem Zuhörer mehr oder minder laut mit.

Wenn aber seit dem Prinzen von Homburg ein Dichter den Fehler vermieden hat, die Rede seiner Personen durch andere Gründe bestimmt sein zu lassen, als durch den gegenwärtig brennenden Punkt, an dem und in dem die Person in der Handlung steht, so ist es Hauptmann. Läßt der naive Dilettant seine Personen reden, um gleichzeitig den Zuschauer über die Handlung zu belehren, läßt der fortgeschrittene Dilettant die Personen sprechen, um gleichzeitig ihren Typus, ihre begreifbare Individualität, ihr Charakterbild aufzudecken, — so sprechen Hauptmanns Menschen an jedem Punkte ihres Daseins nur aus der Not, dem Bedürfnis der Ge-

genwart heraus, in der sie gerade stehen. Sie teilen dem Zuschauer nichts mit, was sie nicht den Menschen auf der Bühne und sich selbst mitteilten, sie erfahren die Handlung nicht eher und nicht später, als der Zuschauer, sie sprechen genau an der Schwelle der Gegenwart. Darum werden Hauptmanns Dramen von demjenigen Bühnensinn am innersten erfaßt, der sie zunächst ganz durch die sinnliche Wahrnehmung in sich eingehen läßt. Die Geberde, die Inszenesetzung der Hauptmannschen Person ergibt sich dann am besten, wenn man sie mit dem, was sie spricht, aus dem Buche des Dichters herausnimmt, vor sich hinstellt, sie sprechen läßt und am Ende nichts vollzieht, als die Nachzeichnung der unmittelbaren Geberde, die sich aus dieser unmittelbaren Rede ergibt. Die Anknüpfung an diesen unmittelbaren Eindruck wird dann auch das Innerste der Person zugleich beleuchten. Weil aber die unmittelbare Gegenwart stets die Hauptmannschen Personen zur Rede zwingt, darum ist auch seine Sprache auf der Bühne zumeist fern von aller nachträglichen Stilisierung. Der Stil bei Hauptmann, und am greifbarsten muß sich dies in den sogenannten realistischen Dramen offenbaren, ergibt sich unmittelbar aus der Stellung, die der Mensch in Raum und Zeit gerade einnimmt. Während bei Hebbel, ja, sogar bei Ludwig, die Rede stets etwas zu der in Raum und Zeit geschauten Person hinzugekommen ist, ist hier die Tatsache, daß die Menschen reden, nur eine Folge davon, daß ein dichterischer Blick sie in genauer Gegenwart, d. h. in genauer Erfassung des Raum- und Zeitpunktes umspannte. Wenn es die Forderung des Dramas ist, die Menschen möglichst so sprechen zu lassen, daß sie ihr Innerstes offenbaren, so ist bei den meisten Dichtern vor Hauptmann und vielleicht schon wiederum nach Hauptmann, dies Innerste etwas, was nicht mit der Lage der Gestalt zusammengeschaut wird, sondern etwas neben ihr, was diese Stellung nachträglich noch verdeutlichen, charakterisieren soll. Gewiß ermangeln auch Hauptmanns Versdramen nicht der Stilisierung, d. h. der bewußten Formung der Sprache zwecks Sichtbarmachung eines gemeinten Innern, aber selbst hier ist die Rede nie von einer Idee bestimmt, die die Person noch außerhalb ihrer Gegenwärtigkeit vertritt, sondern zumeist von dem Gegenwärtigen in Raum- und Zeit-Dasein. Freilich lag bei Hauptmann auch nicht die Gefahr einer Nachstilisierung für außenliegende Ideen so nahe, wie bei den gedanklich gebundeneren Dichtern der vorigen Generation. Denn selbst der geistige Mensch bei Hauptmann, der Künstler, der Gelehrte, spricht niemals so, daß man seinen Ideen, seiner abstrakten Aufgabe lauscht, sondern stets so, daß man sich vielmehr für ihn als das Gefäß solcher Ideen interessiert. Und so hat denn Gabriel Schilling, trotz seiner geistigen Erhöhung, mit Fuhrmann Henschel und Rose Berndt doch das gemeinsam, was den Grundzug der Hauptmannschen Sprache ausmacht: Jene ganz bestimmte, nur Hauptmann eigentümliche, körperliche, räumliche Zugehörigkeit der Worte zu ihrem Sein, — dessen, was sie sprechen, zu dem, was sie sind. Fast jeder andere Dichter schiebt zwischen Sein und Rede des Menschen irgendwo ein Abstraktum ein, die Bedeutung, das geistige Schema. Bei Hauptmann ist Sprechen eine Art von Überquellen, bei Hauptmann sprechen die Personen, weil Sprache auch nur ein Teil der Bewegung ist, mit der sie sich durch den Raum bewegen. Darum auch haben die Hauptmannschen Figuren für den Schauspieler und für die Bühne den Vorzug, daß man sie ansehen kann, während sie sprechen, daß ihr Sprechen nicht bloß eine innere Vorstellung, eine Bedeutung in uns hinterläßt, sondern einfach und direkt das Bild ergänzt, das sie im Raume anschaulich besitzen. Hier liegt sicherlich auch das vielleicht einzig fruchtbar gewordene Moment des Naturalismus: Das vornaturalistische Drama hatte zum mindesten noch nicht die Forderung in sich aufgenommen, die Menschen so sprechen zu lassen, daß ihre Sprache vor allem im wirklichen, sinnlichen Raume sie sichtbar macht, oder wenigstens ihre Sichtbarkeit nicht stört. Wie oft noch muß man beim eigentlich klassischen Drama die Augen schließen, um sich der Rede allein zu überlassen und nicht von der anschaulichen Person auf dem Bühnenraum gestört zu werden! Hauptmann lehrte den Zuhörer in einem gewissen Sinne theatralisch *sehen*, denn seine Gestalten sprechen so, daß nach ihrer Rede ihre Gestalt noch anschaulicher wird. Gerade weil die Gegenwart und der Druck des Augenblicks ihnen die Rede entpreßt, gerade darum machen sie sich auch mit ihrer Rede dem Blicke, der sie räumlich umfaßt, ganz und gar sichtbar.

Erinnerungen an meinen Bruder Emil Gött

Von Anna Wigger-Gött

Emil Gött, dem großen Unbekannten, soll ich, seine jüngste Schwester, einige Zeilen der Erinnerung widmen. Die meisten werden denken, daß dies eine leichte Aufgabe sei, und viele werden glauben, es wäre ein beneidenswertes Los, die Schwester eines so großen Mannes zu sein. Ja, und nein: a priori et a posteriori! Diese beiden liegen zu weit auseinander und dazwischen drängen sich Jahre und Ereignisse, Geschehnisse, Schicksale — und Mißverständnisse leider auch; und die Eigenart und Eigensinnigkeit, mit der Geschwister aneinander vorbeiwachsen, kann wohl kaum in einer Familie mehr ausgeprägt sein als in der unsrigen. Bald nach dem allzufrühen Tode meines Bruders bin ich gar oft gefragt worden nach ihm, und alle, die anfingen, in seinen Werken zu blättern, wollten von mir eine noch genauere, lebendigere Beschreibung haben. Mir war immer, als schöbe man mich gewaltsam vor ein riesengroßes Gemälde, das ich aus allernächster Nähe betrachten sollte, und keiner verstand den Drang nach „Perspektive". Wie wäre es möglich, einen Menschen wie Emil Gött aus nächster Nähe zu betrachten — und, selbst in der Rückerinnerung an Einzelheiten, die dem Oberflächlichen ganz harmlos dünken, will mir's oft noch erscheinen, als neigte ich mich über einen Krater, der nie ausbrennt, nie zur Ruhe kommt, und nie bis zum Grunde erforscht werden kann, und darf. Ich habe das a posteriori voraufgenommen, und kehre zum a priori zurück. —

Es ist lange her, seit ich ein vierzehnjähriges Mädel war; ich hielt mich damals bei einer meiner Schwestern in Hannover auf, nachdem ich kurz zuvor in Freiburg i. Brsg. die Schule verlassen hatte, und nun sollte ich die erste große Stadt kennen lernen. Sie war auch schön und groß — aber Berlin!! Und da kam eines Tages die Erfüllung des heimlichsten Wunsches in Gestalt einer Karte meines (damals in anderem Sinne) „großen" Bruders aus Berlin mit der herzhaften Einladung auf vier Wochen „herüber" zu kommen. Ich greife von allen Erinnerungen, die ich an meinen Bruder Emil habe, just diese heraus, weil sie immer stärker und immer lebendiger wird, je älter ich werde, je mehr ich mich von meinen Jugenderinnerungen entfernte, räumlich oder zeitlich. Ich weiß noch wie damals, alle meine Pulse schlugen, dem „langweiligen" Hannover ab-, dem zauberhaften Berlin zugewandt — eine Vorstellung dessen, was meiner harrte, konnte ich mir nicht machen, denn Emil Gött hat bei solchen Gelegenheiten nie viel Worte gemacht, man mußte alles erraten. Und ein wenig Angst hatte ich auch vor ihm, denn er war ein Mann in meinen Augen, gar nicht ein Bruder, sondern eben ein richtiger Mann, ich war 14, er 26 — und man durfte beileibe keine „dummen Fragen" tun. Ich habe in meinem Leben nie einen gütigeren, aber auch nie einen ungeduldigeren und heißblütigeren Menschen gesehen und verdenke mir auf meine alten Tage jene heimliche Angst von damals nicht ein bißchen. Als ich dem Zug entstieg, hatte ich das allen bekannte, verwirrende Großstadtbild vor Augen, aber die Beklommenheit wich zwei freudigen Tatsachen: der Bruder fand mich gleich aus dem Gewühl und sah so heimatlich aus in seiner einfachen Joppe. Aber das allerbeste war, daß wir dem Häusergewirr entflohen und alsbald unter den herrlichsten grünen Maienbäumen wanderten, der Englischen Straße zu, ganz dicht am Tiergarten wohnten wir. Ich habe nach vielen Jahren das Haus gesucht, aber niemals gefunden; es hat sich seither vieles verändert in dem ewig alten, neuen Berlin. Besondere Umstände wurden mit mir nicht gemacht, ich teilte die „Bude" mit meinem Bruder, dem ewigen Studenten; ich bekam sein gutes Bett und er nistete sich auf einem höchst unbequemen Sofa zurecht; als Kind ist man mit einem so selbstverständlichen Egoismus begabt, daß es einem gar nicht in den Sinn kommt, der andere könne unter einer Situation so oder so leiden. Viele Jahre später ist mir erst eingefallen, was es diesem empfindlichen Menschen gekostet haben mochte, immerfort einen fremden Vogel in seinem Neste zu haben, der ihm allerlei Rücksichtnahme auferlegte, gar erst bei der Toilettenfrage! Abends setzte er sich rührend geduldig auf die Treppe, bis ich unter meiner Decke lag, höchstens sagte er dann und wann einmal: „macht Ihr Weiber aber lang" — während meiner Morgentoilette holte er, der selbst nie einen Tropfen Milch genoß, höchst eigenhändig ein Töpfchen Milch für mich vom Wagen auf der Straße, wahrscheinlich war's unterhaltender als auf der Treppe zu sitzen — denn des Morgens bekam ich niemals einen Tadel, obwohl es ungleich länger dauerte.

Wovon wir eigentlich lebten, das weiß ich heut noch nicht, es ist mir ein Rätsel, denn wir waren beide arm, der Tag aber reich, überreich an Abwechslung; — ganz früh verließen wir Tag für Tag unsre Bude, in jeder Tasche eine Apfelsine — das war unsre Wegzehrung. Ich gestehe gerne, daß es mir wenig, allzuwenig war, daß ich oft Mühe hatte, das Knurren meines Magens zu überwinden, ich getraute mich nicht, es zu gestehen, irgend eine heimliche Ehrfurcht hielt mich zurück. Heute verstehe ich sie besser, heute — wie unzählige Male habe ich in diesen letzten Hungerjahren seines leuchtenden Vorbildes gedacht, dankbaren Herzens. Lachend würde er, der ewig Genügsame, über die Nöte dieser Gegenwart hinwegschreiten und keins der bittern, unzufriedenen Worte, die man da und dort hört, würde je auf seine Lippen kommen, oder gar darüber. Wie hat er die Nöte des Lebens, so lange sie nicht den Geist anfraßen, mit lachender Lust getragen! Welch ein wunderbarer Mensch, und war doch so zum Genießen geschaffen!

All den vielen Bildern, die sich nun fluchtartig in der Erinnerung drängen, darf ich hier nicht Raum und Worte gönnen, nur ein Erlebnis möchte ich herausgreifen: das Kaminmotiv! In jenem Mai- und Junimonat kam's auch zu Regentagen, die uns zum Daheimbleiben zwangen; da kamen dann Besucher, Studenten, und für ein junges Mädchen war das doch das Allerschönste; leider mußte ich oft im Zimmer der Wirtin sitzen, denn nicht alles, was „da drin" verhandelt wurde, war für meine Ohren; aber eines Tages wurde ich nach kurzer Verbannung wieder hereingerufen: „Der Adept" sollte vorgelesen werden. Ein Stück meines Bruders, ich genierte mich ein wenig: ob's auch hübsch wäre, er sei doch nur mein Bruder! Kann d e r Stücke schreiben? Sehr behaglich war mir nicht zu Mute. Ganz deutlich sehe ich noch die jungen Gesichter vor mir, zu denen ich leider die Namen nicht mehr alle finden kann. Nur einer, Walter Gensel, der nachmalige Direktorialassistent der National-Galerie, der leider so früh sterben mußte, ist mir noch deutlich in der Erinnerung, nicht nur, weil er so hübsch, so frisch, so blond und lieb war, noch viel mehr, weil er bei dieser Lektüre sich wild gebärdete, im Zimmer herum sprang und in einem fort ausrief: „Das Kaminmotiv, das Kaminmotiv! Emil, das wird Dich zum berühmtesten Manne Berlins, Deutschlands, Europas — glaub mir's, zum berühmtesten, machen!" Ich finde keine Worte, das zu beschreiben, was damals in mir vorging, ich mußte mich mit meiner Erregung nicht verstecken, denn keiner achtete auf mich, die jungen Leute schrieen alle durcheinander; meinen Bruder aber sah ich plötzlich mit andern Augen, er wurde mir fremder, ferner, nebelfern, ich freute mich nicht, ich fürchtete mich wieder ein wenig vor ihm — ich ahnte etwas — aber was? Jahrelang nach diesem Erlebnis habe ich mich nicht zurechtgefunden. Der „Adept" ging als „Verbotene Früchte" über alle Bühnen, mit lautestem Erfolg, versank wieder und wurde vergessen. Für mich kamen schwere, schöne und fürchterliche Jahre — ich lebte m e i n Leben, Emil das s e i n e, jeder für sich. Bis ich eines Tages, lange nach seinem Tode, das „Edelwild" las —

Kaminmotiv, was ist aus Dir geworden?! Welch ein Weg, welch ein Sprung, welch ein Griff, mitten hinein in dies gewaltige Leben! Kaminmotiv, in seiner Wandlung zu den höchsten Motiven, höchsten Problemen des Lebens! Es gibt für uns alle ein a priori et a posteriori! Noch ist's Zeit. — —

A p h o r i s m e n

Von E m i l G ö t t

Die Kunst mit dem Menschen nicht umzugehen, könnte auch noch geschrieben werden.

Das Schweigen ist auch eine Sprache und eine höchst vollkommene, fein und reich gegliederte. Das merkt man am besten, wenn man mit Leuten zusammenkommt, mit denen man sich gründlich und über die heikelsten Dinge auszusprechen hätte, aber in stiller Übereinkunft es nicht tut.

In Deutschland ist man charakterlos, wenn man von den Ereignissen lernt und sich nach ihnen wandelt.

Es gibt leise, feine, ungeschlossene Ehen, deren Bruch unmöglich ist oder sich furchtbar rächt.

Ich will eingehen in weite hohe Räume, ob auch durch enge Türen und über schwierige Treppen.

Der Lichtträger ist blind.

Es gibt kein Ende: jeder Augenblick ist ein Anfang von Ewigkeit.

Dem Andenken des Schauspielers Victor Arnold

Von Heinz Herald

In diesen Wochen sind drei Jahre vergangen, seit Victor Arnold als eines der frühesten und tragischsten Opfer des Krieges starb. In ihm ging einer der größten und vielleicht der intensivste Schauspieler Deutschlands dahin. Einige sagten schlechthin: der größte, und man kann diese Einschätzung ebensowenig ablehnen, wie man ihr zustimmen kann, weil Arnold ganz unvergleichlich gewesen ist, an keinem anderen und schon garnicht an irgendwelchen geeichten Maßstäben gemessen zu werden vermochte. Die ihn so nannten, waren nicht etwa Befreundete, sondern Ergriffene.

Arnolds Kunst hing eng mit Arnolds Leben zusammen und mit diesem Leben wieder sein Sterben und darum also auch sein Tod mit seiner Kunst. Man konnte bei ihm überhaupt keine Trennungsmauern aufrichten mit Hinweisen wie „Eigenes Leben" und „Künstlerische Arbeit". Er war überall und in jedem Augenblick von einem sehr verborgenen, sehr empfindlichen und sehr quälerischen Zentrum in sich abhängig, das er wohl selber mehr als einen lastenden und zermürbenden Druck von außen her empfand. Er war zu allem verurteilt. Zu leben, zu spielen, zu leiden, lachen zu machen, unter Qualen zu vergehen. Er war im tiefsten Sinne tragikomisch und eigentlich eine lebendige Anklage gegen Gott. Und doch vielleicht das Instrument einer höheren Macht, um einige weinen zu lassen, wo viele lachten.

Weil auch auf der Bühne nichts an ihm Verstellung gewesen ist, sondern alles leidendes Leben (aus dem er sich nur manchmal, wenn auch ohne rechten Erfolg, ins Spiel zu flüchten versuchte), mußte er zu jener verblüffenden Fähigkeit gelangen, unbedingt ins Schwarze zu treffen. Besonders in den letzten Jahren seines Lebens, in denen er schon merkbar einem Ziel zuschritt, das für uns damals in einem Dunkel lag, an dem keiner gerne rühren mochte, hat diese nachtwandlerische Treffsicherheit fast erschreckt. Mit bizarren Zügen, aus denen aber auch schon für Momente das verzerrte Menschenantlitz sah, hatte er sich und uns in seiner Frühzeit oft getäuscht und zum Lachen gebracht — nun spürten wir (und besonders deutlich seit jenem unvergeßlichen George Daudin), daß er immer nur unter hundert Verkappungen den gleichen, den eigenen Menschen spielte. Aber verborgen blieb uns Blinden, daß das Ziel, dem wir ihn durch Jahre immer näher und näher kommen sahen, seine Vollendung und damit seine Auflösung gewesen ist.

Diesen hypochondrischen, aus Herzensnot sarkastischen, verbitterten, stets von irgendeiner Angst geschüttelten Menschen, diesen eigentlich immer latent Gemütskranken, der sich mit einer wahrhaften Gier aus dem Leben in die Kunst flüchtete, um auch da wieder von Schmerzen empfangen zu werden, mußte der Ausbruch des Weltkrieges wie ein Schlag treffen, der das mühsam unter Qualen gewobene Gespinst seines inneren Gleichgewichts so erschütterte, daß alle Fäden sich verwirrten und zerrissen. Sodaß er gejagt, in unaussprechlicher Hast seinen vorgezeichneten Weg zu Ende gehen mußte, und eine Reihe von Tagen genügte, ihn dahin zu führen, wozu er sonst ebensovieler Jahre bedurft hätte. Für uns alle ist dieser Kriegsausbruch ein furchtbares und unauslöschliches Erlebnis gewesen. Heute wissen wir von Trommelfeuer, Nahkampf, Grabenkrieg, Minensprengung und Fliegerbombe, kennen die ganze Hölle, die den Soldaten an der Front erwartete. Und doch spüren wir nicht mehr die gleiche Beklemmung beim Anblick der Ausziehenden als damals, wo vor unseren Augen die Kolonnen in ein großes Dunkel, in ein völlig Unbekanntes zu marschieren schienen. Damals war der Mensch — der stets, wörtlich oder bildlich genommen, in solch einer ins Unbe-

kannte marschierenden Kolonne mitschritt — genötigt, um überhaupt leben und diesen Druck ertragen zu können, sich auf feststehenden Grund, auf sein eigenstes Selbst, auf seine Ursprünglichkeit, auf seine natürlichsten Quellen zurückzuziehen und zurückzuschrauben. Und da zeigte es sich, daß es das Schicksal des armen Menschen Victor Arnold gewesen war, getrieben vom Leiden an sich selbst, sich allzuweit von der Natur, von seinem ursprünglichen Mittelpunkt zu entfernen, — daß er eigentlich an seiner eigenen Peripherie gelebt hatte. Von der es keinen Weg auf gesichertes Gebiet zurück mehr gab.

Wie ein Blitzstrahl hat sein Tod erhellt, was uns an seiner Kunst dunkel und unerklärlich geblieben war. Auch in der Kunst hat er sein Herz, sein Blut, sein Leben bis in die Peripherie des Geschaffenen getragen, so daß er, um wahrhaft Gefühltes zu zeigen, nicht wie andere mühsam und umständlich zu graben und ans Licht zu tragen brauchte. Unter seiner Haut schlug sichtbar sein Herz. Bis hierher hatte er sich vor sich selbst geflüchtet. Er war eigentlich immer „außer sich". Darum mußte er, um dies freiliegende geängstigte Herz ein wenig zu schützen, sich in das buntfarbige Kleid des Komikers hüllen. Und darum hat man bei den Gestalten, die er spielte, dicht hinter den farbigen Lappen doch immer das warme, in Menschenqual aufzuckende Herz gespürt.

Victor Arnold, der Schauspieler, ist für unsere Zeit zum Symbol des schamhaft leidenden Menschen geworden, der die Wunde seines aufgerissenen Inneren hinter vorgehaltenen Masken zu verbergen sucht.

Notiz zur Bettler-Aufführung

Fruchtbringend für die Bühne ist derjenige Dichter, der sie erweitert. Darüberhinaus muß vom Standpunkt des Theaters aus — betrachtet man es für einen Augenblick als Einzelerscheinung, losgelöst vom Drama — jede Generation begrüßt werden, die sich um das zur Zeit auf der Bühne Mögliche nicht kümmert und verlangt, daß das Theater der dichterischen Vision nachkomme und sie mit seinen Mitteln zum Ausdruck bringe. Freilich wird hier vom Theater Schweres gefordert, steile Wegstrecken sind im Fluge zurückzulegen, mit guter Handwerksarbeit, die ratlos vor jeder neuen Erscheinung steht, ist nichts getan; dichterisch Geniales kann nur durch theatralisch Geniales auf den Bühnenbrettern in die Erscheinung treten. Nirgends ist der bedeutende Regisseur notwendiger als hier. —

Der „Bettler" wird auf der leeren Bühne gespielt. Nichts ist verstellt, kein Aufbau engt ein und verkleinert. Aus dem großen schwarzen Raum, der etwas Unberührtes, Nochnichtgefülltes, Grenzenloses hat, reißt das Licht einen Teil: hier wird gespielt. Oder ein Mensch steht, allein, als Lichtfleck vor einer schwarzen Fläche. Ein Zimmer ist in diesem verdämmernden Raum nur durch ein paar Möbelstücke, Tür- und Fensterrahmen, freihängende Bilder begrenzt, eine Birke im blauen Licht gibt einen Garten. Der Realität ist man durchaus fern, aber die Wirkung des Spukhaften, Geheimnisvollen wird grade durch ein feines, überfeines Ausmalen des Wirklichkeitsbildes mit seinen tausend kleinen Differenzierungen erreicht. Alles huscht vorbei, aus dem Dunkel ins Licht, aus dem Licht ins Dunkel. Eine große Caféhausszene, ein Dirnenhexensabbat, ein Fliegerauftritt versinken einfach, löschen aus. Und in der gleichen Sekunde beginnt, vorn an einem Tisch oder sonstwo im hellaufflammenden Licht, ein Gespräch zwischen Dichter, Freund und Mäzen. Immer stärker wird, wenn das Stück fortschreitet, zumeist durch die Beleuchtung, das Szenische zusammengezogen. Während der erste Akt noch zum Teil in breiten Bildern hinfließt, sind die Mittelakte fester zusammengefaßt, sammelt sich gegen den Schluß alles auf einen einzigen Punkt; so wie es den Stufen des Stückes — Dichter und Welt, Familie, Zweieinsamkeit — entspricht. In jedem Augenblick wird die Realität zugunsten der inneren Wahrheit aufgegeben; am kühnsten und glücklichsten für mein Gefühl, wenn über einer Liebesaussprache im decke- und wändelosen Zimmer der Sternenhimmel steht.

Hier hat gewiß, wie immer, der Dichter die Gestaltung angeregt: aus dem Drama selber wachsen einzig dem Regisseur die Gedanken der Inszenierung. Aber man darf andererseits nicht außer acht lassen, daß die Theaterentwicklung der letzten zehn Jahre der jungen Dichtergeneration die Grundlagen erst gegeben hat, auf denen sie nun steht und sich weiterentwickelt. Darüber wird demnächst einmal ausführlich zu reden sein.

Heinz Herald

KLABUND:

MOHAMMED, DER ROMAN EINES PROPHETEN

Mit lithographiertem Eingangsblatt von Slevogt und Originalradierung von Hans Meid. Aufl. 600 numerierte Exemplare. Preis in Halbpergament M. 30,–

MOREAU, DER ROMAN EINES SOLDATEN

Umschlag von Slevogt. Geh. M. 4,50, geb. M. 6,50. Fünfte Auflage.

Ein eigenartig packendes Buch ist Klabunds Roman eines Soldaten Moreau. In seinen mit wuchtiger Knappheit hingeworfenen kurzen Sätzen, die einen Tatsacheninhalt ohne alles schmückende Beiwerk geben, liest es sich wie der großzügige Entwurf zu einer starken Tragödie. Mit merkwürdigem Pathos zieht das Leben des bedeutenden Nebenbuhlers Napoleons vor uns wie eine Vision. Es steckt ja bewußte Manier in dieser Darstellungsart des einfachsten Ausdrucks, aber doch auch etwas, was in uns den Gedanken erweckt: So müssen historische Gestalten lebendig gemacht werden. Kölnische Zeitung.

MORGENROT! KLABUND! DIE TAGE DÄMMERN!

GEDICHTE. Geheftet M. 2,50, gebunden M. 4,–. Zweite Auflage.

DIE HIMMELSLEITER

NEUE GEDICHTE. Geheftet M. 3,60, gebunden M. 5,50. Zweite Auflage.

Diese Verse sind Gelegenheitslyrik im Goetheschen Sinne. Zwanglos aus dem Tag erwachsen, meiden sie die Feierlichkeit großer Worte und wollen nicht mehr scheinen als sie sind. Diese Schlichtheit, die sich ohne Prätensionen gibt, ist besonders erfreulich in einer Zeit, in der jede verseschreibende Mediokrität in einem Tonfall redet, als ob sie Armeen zur Verfügung hätte. Klabund gehört zu keiner „Richtung" und dichtet nach keinem Programm. Nicht Kunst ist hier das Wichtigste. Ihm ordnet sich nicht das Dasein harmonisch in ein Werk, sondern sein Werk ist Spiegel des auf- und absteigenden Lebens, Abglanz besonderer Stunden, die er zu seiner oder anderer Freude in seinem Tagebuch festhält. Berliner Tageblatt.

DER MARKETENDERWAGEN

EIN KRIEGSBUCH. Geheftet M. 2,50, gebunden M. 4,–. Zweite Auflage.

DIE KRANKHEIT

EINE ERZÄHLUNG. Geheftet M. 2,50, gebunden M. 4,–. Dritte Auflage.

KLABUNDS KARUSSEL

SCHWÄNKE. Geheftet M. 3,–, gebunden M. 5,–. Zweite Auflage.

ERICH REISS VERLAG · BERLIN W 62

DAS KUNSTBLATT

Herausgeber
PAUL WESTHEIM

Das Kunstblatt ist die Zeitschrift der neuen Kunstgeneration. Es will die starken, eigenwertigen Künstlerpersönlichkeiten zur Geltung bringen, und dem lebendigen und frischen Schaffen unserer Kunstjugend zu Verständnis und Anerkennung zu verhelfen ist seine Aufgabe.

Eine Pressestimme: 8 Uhr Abendblatt, Berlin:
»... ein Machtfaktor ersten Ranges im Kampfe um die neue Kunst.«

Der erste Jahrgang liegt nun gebunden vor und ist zum Preise von M. 36,— zu beziehen.

Voranzeige: Der 2. Jahrgang beginnt mit dem Kalenderjahr. Das Januar-Heft bringt zum ersten Male in Deutschland eine umfassende Veröffentlichung von Gemälden James Ensors. Text von Wilhelm Hausenstein. Däubler wird über Klee, Wolfradt über Barlach schreiben. Außerdem ist für das Heft eine eingehende Besprechung des Dramas von Barlach: »Der arme Vetter« und ein Bruchstück daraus vorgesehen.

Man abonniert bei jeder Buchhandlung. Das Kunstblatt erscheint monatlich.

Preise: Vierteljährlich M. 8,—. Einzelheft M. 3,50.

Es wird außerdem eine Liebhaber-Ausgabe auf Büttenpapier veranstaltet. Jedes Heft enthält eine Originalgraphik als Sonderbeilage. — Diese Ausgabe ist nur im Jahresabonnement erhältlich und kostet M. 120,—.

Verlangen Sie den neuen Prospekt.

GUSTAV KIEPENHEUER VERLAG · WEIMAR

Max Beckmann, Briefe im Kriege
Mit 17 Zeichnungen des Verfassers
Preis 2,50 M., gebunden 4,50 M.

Goethes Novellen und Märchen
Herausgegeben von Paul Ernst
Lithographierte Deckel von Karl Walser
Preis gebunden 8 M.

Vincent van Gogh, Briefe
Mit 16 Abbildungen. 8. Auflage
Preis gebunden 5 M.

Deutsche Sonette
von Joachim Freiherr von der Goltz
Deckelzeichnung von Max Slevogt
Preis 2,50 M., gebunden 4 M.

Bilder aus Aegypten
von Johannes Guthmann
Mit 15 Aquarellen in Farbendruck und Textzeichnungen von Max Slevogt
Preis 17 M., gebunden 20 M.

Das Künstlerwäldchen
Eine Sammlung Maler-, Bildhauer- und Architekten-Anekdoten von Alfred Georg Hartmann
Einbandzeichnung von Max Slevogt
Preis 5 M., gebunden 6,50 M.

Alfred Kubin, Die Blätter mit dem Tod
Ein Band mit 24 Zeichnungen und Umschlagzeichnung vom Künstler
I. Auf Bütten in Halbpergament 35 M. (vergriffen).
II. Einfache Ausgabe in Halbleinen 7 M.

Prinzregent Luitpold
Elf Aquarelle aus Hohenschwangau von Max Slevogt
In einer Mappe von Emil Preetorius
Mappe in Halbleinen 30 M.
Mappe in Leinen 35 M.

Bruno Cassirer Verlag · Berlin

MARTIN BRESLAUER

Verlagsbuchhändler und Antiquar

Versteigerungsstelle.

Berlin W8, Französische Straße 46[1]

Fernsprecher: Amt Zentrum 8723

Soeben erschien:

VERZEICHNIS 30

INHALT:

Vorbemerkung

Musterdrucke der Gegenwart und Verwandtes

- Darunter folgende Gruppen:
- Bibliophile Vereinigungen in Deutschland
- Bremer Presse
- Bücher kleinsten Formats
- Daphnis-Drucke
- Gesellschaft für Theatergeschichte
- Hundertfünfzig-Drucke

Verschiedenes

- Darunter:
- Cicero, Rhetorica ad Herennium (Pergamenthandschrift)
- Gazette des Ardennes (ganz vollständig)
- Goya, Vier Radierungen (1. Drucke)
- Jacopone da Todi, Poesie (einzig bekannte Pergamenthandschrift)
- Juvenalis et Persius, Satirae (Prachthandschrift auf Pergament)
- Nostradamus, Traité des Comètes (desgleichen)
- Die Wendlandsche Chronik: Berlinische Nachrichten 1648–1701 (älteste bekannte Handschrift)

Berliner Witze, Redensarten und Anekdoten in bildlichen Darstellungen von Dörbeck, Hosemann, Krüger u. a.

Berlin und die Mark. Ansichten und Pläne

- I. Ansichten von Berlin
- II. Pläne von Berlin
- III. Ansichten einzelner Berliner Plätze, Bauwerke usw.
- IV. Andere Orte der Mark

Adolph von Menzel

Sonstige Kunstblätter

Das junge Deutſchland

iſt in ſeinen charakteriſtiſchſten dichteriſchen Vertretern und Schöpfungen im Kurt Wolff Verlage vereinigt. Wer ſich für die Dichtungen von

Johannes R. Becher / Gottfried Benn / Ernſt Blaß / Paul Boldt Max Brod / Martin Buber / Max Dauthendey / Kaſimir Edſchmid Albert Ehrenſtein / Hermann Eſſig / Hans v. Fleſch / Martin Gumpert / Ferdinand Hardekopf / Walter Haſenclever / Carl Hauptmann / Max Herrmann / Georg Heym / Kurt Hiller Franz Jung / Franz Kafka / Hermann Keſſer / Oskar Kokoſchka Annette Kolb / Gottfried Kőlwel / Paul Kraft / Elſe Lasker-Schüler / Rudolf Leonhard / Mechtild Lichnowſky / Ernſt Wilhelm Lotz / Heinrich Mann / Leo Matthias / Ludwig Meidner / Mynona / Max Pulver / Hans Reimann / Ludwig Rubiner / René Schickele / Ernſt Stadler / Carl Sternheim Georg Trakl / Berthold Viertel / Franz Werfel / Alfred Wolfenstein / Paul Zech / Arnold Zweig

intereſſiert, verlange in den Buchhandlungen die Veröffentlichungen des Verlages, vom Verlage ſelbſt Proſpekte und Kataloge, die gern unberechnet überſandt werden. Summariſch orientieren die Almanache:

Die neue Dichtung / Der neue Roman / Das neue Geſchichtenbuch / Vom jüngſten Tag / (Mit viel. Illuſtrat., jeder Bd. M. 1.50)

Kurt Wolff Verlag / Leipzig